

# القاهرة

أدب • فكر • فن

مقاييس الشعر وفنونه

المونودراما.. موضة أم ظاهرة ثقافية؟

الحنمية التاريخية

قصيدة في حب بغداد

أسطورة أصل الخلق والحياة

الشخصية الصهيونية في السينما المصرية

روجه عساف.. ومسرح الحكواتي



● فارسان ● للفنان رفیق شرف ●





قنديل جامع من الزجاج مدهون بالمينا ومموه بالذهب ، موطنه سوريا أو مصر ، عهد  
المماليك حوالي سنة ١٣٠٠ . وهو محفوظ حاليا في المتحف الإسلامي في برلين - دالم .



### ● أدب

#### □ دراسات

- ٤ ( محمد مندور نالدا ... مقاييس الشعر وقترنه ) مالة البرلسي  
٦ ( حكايات عربية في الأدب الأسباني ) ترجمة د . عبد الطيف عبد الحليم  
١٢ ( أسطورة صخرة الحلاك ... ) د . هيام أبو الحسن  
٢٠ ( المونودراما ... موضة ؟ أم ظاهرة ثقافية ملققة ) د . نهاد صليحة  
٢٠ ( أسطورة الرقيقة ) محمد جلال عباس

#### ■ إبداع

- ١٠ ( في حب بغداد - قصيدة ) سعد درويش  
٢٦ ( سيرة الشيخ نور الدين و رواية ) يرويا أحمد شمس الدين  
٤١ ( عندما تقسم حبيبي و قصيدة لوليم شكسبير ) ترجمة أنوار عدل حلمي

### ● فنون

- ١٦ ( الشخصية الصهيونية في السينما المصرية ) هان الخولان  
٢٤ ( العمارة الداخلية و الديكور ) صلاح كامل  
٤٢ ( التزيين والتدوير ... بكتالية زمن الأساطير ) فاضل الأسعد

### ● فكر

- ١٤ ( الختمية التاريخية ) د . أيمن طريف الحقول

### ● كتاب

- ٣٦ ( لانسلي وجدي ) شمس الدين موسى

### ● تحقيقات ومنتابعات

- ١٨ ( كلود سيمون ... الفاز بجائزة نوبل ) لؤاد قنديل  
٣٩ ( روجيه عساف و مسرح الحكوان ) فاطمة عياد

### ● أبواب

- ٥ ( رؤى )  
٩ ( آلسنة للشعراء ) أحمد الحقول  
٢٢ ( زوايا ) وليد منير  
٢٣ ( قراءة تشكيلية ) عمود المنشي  
٣١ ( رسالة أمريكا ) توليف حنا  
٣٠ ( اللغة والحياة المعاصرة ) د . محمد هاشم جباري  
٣٢ ( مناقشات )  
٣٣ ( قضية للمناقشة ) تحسين عبد الحى  
٣٥ ( حكايات من القاهرة ) عبد التعم شمس  
٣٧ ( نبض الشباب ) عمر نجم  
٣٨ ( الصحافة الأدبية العربية )  
٤٣ ( الحياة الثقافية في إسبوع )  
٤٦ ( حورار مع القاري )  
٤٦ ( مصرويات )

### ● لوحات فنية

- ٢ ( قنديل جامع من عهد المالكي )  
٤٧ ( لغة الكاميرا ) كمال الدين خليفة

## اللوحات المرافقة للمواد المنشورة من كتاب وصف مصر

رئيس مجلس الإدارة -

د. سمير سرهان

رئيس التحرير

عبد الرحمن فهمي

ناشر رئيس التحرير

د. أحمد عثمان

مدير التحرير

تحسين عبد الحى

(المدير الفني)

محمود الهندي

مكتبة التحرير

شمس الدين موسى

عمر نجم

مجلس التحرير

د. أمية كامل

د. عبد الغفار كواي

د. عبد القادر محمود

د. ماري تيريز عبد المسيح

د. ماهر شفيق فريد

د. محمود فهمي حجازي

د. نهاد صليحة

د. هاني الحلواني

د. هيام أبو الحسن

مدير الإذاعة

عبد البديع قحاحي

### ● الأسعار

السوان ٦٠٠ طليم - الصحفية ٥ ريال -  
سوريا ٣٥٠ في. س. - لبنان ٤٠٠ في. ل. - الأردن  
٤٠٠ في. ل. - الكويت ٤٥٠ في. ل. - ليبيا ١١٠٠  
في. ل. - المغرب ٨ دراهم - الجزائر ٦٥٠ سنتا -  
تونس ٦٥٠ في. ل. - ليبيا - للخليج ٦٠٠ في. ل.

### ● الاشتراكات

فترة الاشتراك السنوي ٥٢ عددا في جمهورية  
مصر العربية ثلاثة عشر جنيها مصريا بالبريد  
الصادق و في بلاد الشرق العربي المصري  
والافريقي والباكستاني ثلاثون دولارا أو ما  
يعادلها بالبريد الجوي . و في مختلف أنحاء  
العالم ثمانية وثلاثون دولارا بالبريد الجوي  
والقيمة اسد مقدما تقسم الاشتراكات  
بثلاثة اقسامات لثلاثة اشهر م. ج. خ نقدا  
أو بدولة بريدي ، أو شيك مصرفي لمرافقة  
العملة المدفوعة للكتاب - كورتيك النيل -  
القاهرة وتضاف رسوم البريد المسجل على  
الاسعار الموضحة .

## مقاييس الشعر وفنونه

هالة البرلسي

أشار إلى استخدام العرب للسوناتا، وهي فن غربي شكلا وشوعا لم يرتبط بين الشعر والموسيقى في حين إن لفظة «سوناتا» نفسها تعني بالإيطالية «الصوت» أو «الأصوت»، وهناك ثلاثة أنواع من «السوناتا» في الشعر الغربي وهي «السوناتا البتراركية» نسبة إلى الشاعر الإيطالي «بتراركة» و«السوناتا السبشرية» نسبة إلى «دومند ميسر» الشاعر الإنجليزي ثم هناك «السوناتا الشكسبيرية» نسبة إلى الشاعر الإنجليزي «وليم شكسبير».

وكما إن هناك «سوناتا» شعرية فهناك أيضا «سوناتا» موسيقية وهي عبارة عن قطعة موسيقية مؤلفة لتعرف بألة واحدة كالبيانو أو الكمان . وكما نحكي «السوناتا الشعرية» «السوناتا الموسيقية» في أن كلا الشكائين يعبر عن عاطفة أو جو نفسي واحد يميز عنه الشعر أو الموسيقى بطريقة سهلة سلسة ، نجد أن الشعر عامة يحاكي الموسيقى عن طريق محاكاة الشكل السيمفوني أو خلق مؤلفات متكررة أو استخدام اللفاظ ذات حروف لها جرس وصليل الآلات الموسيقية . فالعلاقة المشتركة بين الموسيقى والشعر هي حاسة السمع التي قال «دروبيو» في كتابه «العلاقات بين الفنون» : إنها أساس اشتراك الشعر والموسيقى في مجال واحد وهو مجال «الفنون الإيقاعية» .

ويجوز «ربيه وملك» عن نفس الفكرة عندما يشير إلى عنصر الزمن الموسيقي تعتمد على الإيقاع وهو تناسق النغم مع الفترة الزمنية التي يعرف ويسمى بها هذا النغم ، والشعر كذلك يعتمد على الزمن الذي يقرأ فيه المقطع والسطرة والبيت ، هذا بالإضافة إلى الموسيقى الداخلية للقصيدة والتي تتطلب حسا عاليا بالوحدات الزمنية كما وكيفا . فإذا تركنا الشكل وتناولنا المضمون نجد أن محمد مندور يشير إلى مضمون الشعر كمحرك للوجدان سواء كان هذا التحريك يتم بشكل مباشر أو بشكل رمزي . فالأسلوب الشعري أسلوب بيان تصويري يعنى بالبلغة والصفاء اللغوية ويعد كتاب أسرار البلغة لعيد القاهر الجرجاني كتاب سر الصانعين لأبو حلال العسكري أحسن برهان على اهتمام العرب القدماء بالبلغة وعلم البيان كما أرسى أرسطو قواعد الاستعارة والرمز في كتابه «الخطابة» ليكون مرجع لأدباء الغرب وشعره .

ويقسم محمد مندور الشعر إلى أربعة أنواع وهي الشعر المحمي والشعر الغنائي والشعر التعليمي والشعر الدرامي . ويعرف محمد مندور للمحمية بأنها قصيدة شعرية قومية بطولية خارقة للمألوف يحتفل فيها أبطال الحقيقة والتاريخ بالأساطير، وهو تعريف استقام من دراسته للإلياذة والأوديسا لهومروس ولكنه يجانبه الصواب ، كما أشارنا من قبل ، عندما يذكر أن أقدم ما دون ووصل إلينا من شعر الملحم هو الإلياذة والأوديسا فقد جاءت قبلها ملحمة قلقامش (٣٠٠٠ قبل الميلاد) وهي أقدم الملحم وبعدها جاءت الإلياذة والأوديسا (١٠٠٠ قبل الميلاد) .

أما في الشعر العربي ، فلما نجد أوزانا تعتمد على تفاعل معينة وتعتمد موسيقا على الحركة والمكون ولكن هذا الشكل التقليدي للشعر العربي بدأ يتغير مع نمو حركة التجديد التي دعت إلى تغيير الشكل والمضمون على حد سواء . وجاء هذا التجديد كنتيجة حتمية للاتصال بالأدب الغربية فتجد واحد زكي أبو شادي وجماعة أبولو والمهجرين يتحللون من الغافية الموحدة ليأخذوا بنظام الغافية المزدوجة أو المتباذلة أو المتناظرة بسل ويدأروا بكتيونس قصائد قصيرة و«السوناتا» .

إنه لمن الجدير بالذكر هنا أن تتناول علاقة الشعر بالموسيقى ، تلك العلاقة التي أشار إليها محمد مندور إشارات عابرة في مواضع مختلفة ، فيقول تارة إنه ربما كان للموسيقى الأوروبية أثر في ظهور الموسيقى الخاصة بالوجدان ويتحدث في موضوع آخر عن «الشعر العربي ، غنائه وإنشاده وأوزانه» ويتناول مندور في هذه المقالة الآلات الموسيقية والمفاهيم الغنائية التي كان يغني بها الشعر العربي . ولكنه عندما

إلا إذا أوحى في النشوق إلى به بالعلم الغربي الشفافي وكان بالطبع الغربي شاعرا إذا سمعته سمعت ساحرا

يبدأ محمد مندور حديثه عن الفنون الأدبية بالشعر ومقاييسه فيقول إن للشعر ثلاثة مقاييس هي الموسيقى والمضمون والأسلوب . أما عن الموسيقى فيترك بين الشعر الإنجليزي والشعر الفرنسي موضحا أن الموسيقى في الشعر الفرنسي تنبع من نطق فقره «كاملة المعنى والميل» داخل البيت في حين أن الشعر الإنجليزي يتم بالمقاطع والتبنيات والإرتكازات الصوتية . كما إننا نجد قافية في الشعر الأوربي وإن كانت تختلف من قافية الشعر العربي حيث أنها غير موحدة في القصيدة كلها مثلا يحدث في الشعر العربي ، بل أنها متنوعة ، فهناك ثلاثة أنواع من القوافي في الشعر الأوربي وهي القافية المسطحة والقافية المتناظرة والقافية المتداخلة . كما يوجد أيضا الشعر المتحدر من القافية أي الشعر الحر أو المرسل وهو الشعر المستخدم في كتابة المسرحيات الشعرية .



لقد أتى إليها بريرة القرن العشرين - بالآداب الحديثة وبأفكارهم وقيادتهم وأبدعولوجياتهم سواء من أوروبا الاستعمارية في عهده الإستعمار أو من الولايات المتحدة والاتحاد السوفيتي - قادة الإستعمار الجديد والحديث في العالم المناصر ، لكي يدمروا أبنيتنا الثقافية ، ولتند تحجوا في تدمير أجزاء هامة منها فتمكنوا ذلك على الإنسان ، فأصبح لا يعرف عن نفسه أكثر من أنه إنسان تابع تكون ثقافته العامة عن طريق عملاء مختارين سواء للغرب أم للشرق بالمفهوم العام ..

ولقد كان تركيزنا شديداً على كشف العملاء السياسيين أو الاقتصاديين سواء للشرق أم للغرب ، ولكننا لم نتبه تماماً للعملاء الثقافييين الذين كانوا أكثر خطورة ... لأن من ملك عقلك فقد ملك مواردك مهما كانت العبارات والمبررات التي يخفي وراءها هذا الاستلاب للإنسان عن طريق الإستيلاء على أفكاره ومعتقداته ... وبريرة القرن العشرين هؤلاء يسمون الآن إلى تحطيم البقية الباقية من أبنيتنا الثقافية من خلال موجات التفرؤات العالمية ، التي لن تترك أحداً بدون أن تصنع له بعض أفكاره إلا إذا استطاع من الآن أن تظهر صفوهنا من العملاء الثقافييين ، وأن تضع الأسس الثابتة لثقافة قومية تتميز بدينامية التفكير ومختر العقل ، ثقافة نقدية ، تربي روح النقاش وأتباع الحوار ، لكي يصعب على هؤلاء البرابرة الغافلين إثبات أن يحترقوا ، أو يؤثروا في معتقداتنا .. وعلينا أيضاً أن نجهد أنفسنا في وضع أسس مشروعنا الحضاري الذي يجب أن تعيش في إطاره ، وفق استراتيجية ثقافية عامة تسعى إلى تأكيد وتأسيس أمة الإنسان ، لكي نتجبر طلائع الكاسفة الغاشرة على المطاع في مختلف مجالات الحياة ..

رضينا لم نرض لنحن والعالم كله الآن يعيش في إطار آراء ومعتقدات ومصالح الحضارة الغربية التي اكتسحت كل شيء أمامها ، هذه الحضارة التي كانت منظمة نسبياً في فنون الهندسة والحرب في أوائل القرن التاسع عشر ، ولكنها كانت متخلفة في وسائل الاتصال . وبكيفية أن نعرف أنه عندما نولي نابليون الأول في مناهة بحرية سانت هيلانة عام ١٨٢١ ، لم يصل التلغراف - رغم أنه لم يمتد مرسلها إلا بعد إنقضاء شهرين على الوفاة ، ولم ينتشر في أرجاء فرنسا إلا بعد نصف عام .. !!

ولم يمتد في هذه الحالة أكثر من قرن ونصف ، وهم الآن يستعدون لتحويل العالم كله إلى قرية الكترونية ، وأن يكون بوسنت مقاومة ذلك كله إلا إذا تسلحت بمشروعنا الحضاري الخاص بنا !!

كما أن الملحمة ليست مجرد سرد أو وصف لأشياء حدثت في الماضي بل هي فن قائم بأشياء يخيّل الشاعر بتدريج يحس مسرحه ووعي متدفق يستأنس ويهاضفارة . ويهبط محمد مندور بين الثقافتين العربية والغربية عندما يقول إن الشعر التجميع عرف في الملحمة كما عرفه النذرب فهناك ملحمتان حديثتان هما : المهاراة والبرابرة ومن الشرق الأناضلي ملحمة «الشاهنامة» للفردوسي وهناك «مطارلة» شوقي و«مطارلة» أحمد عمر التي سماها «بالملحمة الإسلامية» .

ثم ينتقل محمد مندور إلى الشعر الغنائي وهنا يربط بين الشعر والموسيقى فيقول إن الشعر الغنائي بدأ في صورة أغانٍ ثم تطور إلى ما يعرف اليوم بالصائد الشعري ، وتعددت أغراض هذا الفن على نحو ما هو واضح في ثرائها الثري القديم . ويحدد محمد مندور من أغراض كلمة «فن» على أغراض الشعر كقولنا مثلاً من الهجاء ، أو فن الوصف ، أو فن الخيلة فهي كلها أغراض لفن واحد وهو الشعر . ولقد أشارت هذه القضية كثير من الجدل حولها فتجد محمد غنيمي هلال يطلق لفظة «جنس» على الخطبة كما يطلقها على المسرح والشعر الغنائي فيقول إن اللاجناس الأدبية من حيث موقعها العامة ، أثر في المبررات والتركيب حتى تلاكم وطبيعة الجنس الأدبي الصغوة فيه .

ويحدد محمد غنيمي هلال ويتحدث من الملحمة والمسرحية والقصة كمواقف ، فهناك الموقف الملحمي وهناك الموقف الدرامي أو القصصي وغيره من طبيعة هذه المواقف قالوا إن «الموقف الأدبي» في أي معنى من معانيه - اصطلاحاً - أي ، أخص وأقن من موضوع العمل الأدبي ومن الغرض من العمل الأدبي أو الغاية منه . وهناك من يطلقون لفظة «فن» على نفس ما يطلق عليه محمد غنيمي هلال لفظة «جنس» أو «موقف» . وعلى أية حال ، لقد حسنا الموقف رأى محمد مندور الذي نادى بإطلاق لفظة «فن» على الشعر والمسرح والنثر والقصة وغيرها من الفنون الأدبية على أن يسمى الهجاء والديح والوصف والمحاكاة أغراض شعرية وهو ذات الرأي الذي عمل به محمد عثمان عندما كتب عن فنون الأدب فسمى كتابه «الأدب وفنونه الأدبية» ومن قبله رشاد رشدي الذي أطلق على كتابه عن فن القصة القصيرة «وتطوراته اسم فن القصة القصيرة وأقدم من الجميع أرسطو وكتابه «فن الشعر» وهوارس أيضاً وكتابه «فن الشعر» .

ويرى محمد مندور على ياقه فن الشعر الغنائي وصموده أمام الفنون الأخرى قالوا أن شعر الملحم قد انقضى عهده كما أن الشعر الدرامي أخذ في التفرق بعد ظهور فنون النثر المختلفة التي واكب ظهورها تيار الواقعية التي إيدها وعرضها فبعد أن كانت المسرحيات شريفة أصبحت نثرية لتساير الواقع ومحاكيه . ولكن الشعر الغنائي صمد أمام كل هذا بما له من قدرة على مخاطبة الوجدان في النفس البشرية الواعدة الباقية على مر العصور ولها ما اختلقت الأماكن .



أما الشعر التعليمي فيقول عنه أنه فن عرفته في أدبيات العرب باسم والنظم التعليمي ولكن مثل هذا التعريف الذي قدمه محمد مندور للشعر التعليمي تعريف شديد الاختصار لدرجة تدعو للتساؤل : هل هذا هو كل شيء عن الشعر التعليمي ؟ والإجابة بالنفي بطبيعة الحال ، فالشعر التعليمي هو ذلك النوع من الشعر الذي يكتب بقصد التوجيه والتعليم . ومن المتنازع القديمة هذا النوع من الشعر نجد الأعمال والأيام غزيريد الذي كتب في القرن الثامن قبل الميلاد وهو دليل زراعي ملء بالمواضع التعليمية والأخلاقية . كما كتب قوتربس وفرجيل هذا النوع من الشعر التعليمي في القرن الأول قبل الميلاد . وكان نتاج المصور الوسيط من هذا الشعر نتاجاً سخياً فتجد في الأدب الإنجليزي مثلاً القصيدة الأخلاقية والمثال للأفردية في القرن الثاني عشره أما في القرن الثامن عشر فقد واجه هذا الفن مصوبة مرة أخرى فنجد قصيدة أرمسترونج عن المحافظة على الصحة عام ١٧٤٤ ونجد والحقيقة التيقانية لآرنستون داروين ثم يأتي الكسندر بوبو وقصيدة الشهيرة مقال في النقد والتي يشير فيها إلى فن الشعر ، ذلك الفن الذي سبقه إليه بوالوا ومن قبله هوارس وأرسطو .

# حكايات عمرنيت في الأدب الإسباني

## في كتاب حديث المائدة لتيوموندا فرناندو دي لاجرانجا

فرناندو دي لاجرانجا  
ترجمة عبد اللطيف عبد الحليم

أي باب تفرقه فلا يردون عليك ؟ بينا كان مهرج يرتقي السلم أمام أحد السادة ، فتوقف المهرج كي يتلعن عليه ، فضربه السيد على استه يتقدم ، ففسر ، فغضب منه لسوء أدبه ، فأجابه المهرج : أي باب تفرقه أفلا يردون عليك . ٢١

لقد عثرت على مصدر واضح لهذه الحكاية في مصنف ألفه الأديب الوزير الغرناطي ابن عاصم ( المتوفى سنة ١٤٢٦ ) بعنوان كتاب حقائق الأزهار ( الأزاهر ) رواية أخرى ، وهي أدق ، وهو كتاب وجدت فيه أيضا أصولا لحكايات إسبانية أخرى رواية ابن عاصم كما يلي :

وقعد المتوكل يوما ، فطرب عبادة من صوت لبعض الغنين ، فقام ورفض ، فسر المتوكل برقصة ، وقرب عبادة من مقعده ، فلما جلس ضرب المتوكل بيده على است عبادة ففسرط ، فقال له : ويلك ، ماهله ؟ فقال : ياسيدي أيجوز لثلك أن ينقر على قوم فلا يكلمونه ؟ .

كلتا الشخصيتين هنا : الخليفة المتوكل العباسي ( ٨٩١ - ٨٨٢ ) ونذبه عبادة اللؤلؤ المعروف الذي تحكى عنه روايات كثيرة في الأدب العربي الشرقي وعبرت تلك الروايات إلى الأدب الغربي ، وفي مثل هذا الصدد المحدد إلى الأدب الأندلسي .

ليس ثمة ريب - فيما أظن - في أن الأمر عن أصل واضح غنيت فيه - بطبيعة الحال - أساءه شخصو الحكاية لكن ظلت باعتبارها - الملك ( أو السيد ) والمهرج في صفتها الإسبانية وإن كانت الظروف والمشهد فيها اختلاف إلا أنه بقي في النكتة الإسبانية ما هو جوهري في الحديث ، وبجمله المهرج الأخيرة التي تحولت إلى مثل سائر حسب ما يرى تيوموندا وكورياس .

للقسيس الصالح راع غيرته :  
الحكاية رقم ٥٨ في القسم الثالث من حديث المائدة ورواية المسافرين الواقعة تحت عنوان : لماذا يقال :

تقول ما يلي : بينا كان يأكل في إحدى الضياع ALDEA تسيس حاسما مشويا ، رجاء أحد العايرين أن يدعه يأكل معه ، ويدفع قيمة ما يأكله ، فلم يقبل القسيس ، فأثارت العاير بأكل خبزهم دون إدام ثم قال له : هل باصاحب الفضيلة أنك أكثت بالذائق ، وأنا أكثت على الراحة ، فكلانا أكل الحمام ، رغم أنك لم ترد . فرد عليه القسيس إذا كان الأمر هكذا فإني أريد أن تدفع لي ما أكلته من الحمام . فرفض الثاق والتع الأول ، فتحاجا إلى راعي كنيسة الضيعة الذي كان حاضرا ، فسأل القسيس ماذا كلتكم الحمام ، فأجابه نصف ريال . فأمر العاير أن يخرج قطعة نقود ، أخذها منه راعي الكنيسة ، وتقربا على سطح المائدة ثم قال : سيدي القسيس لقد أخذت حسابك ريتا

منامة هذه السلسلة من الحالات التي أنشروا بها عن الحكايات العربية التي ولجت الأدب الإسباني ، أخصص هذا المقتل لبعض الحكايات التي عثرت عليها بين الكثير الذي نشره الكاتب البليسي خوان تيوموندا المتوفى سنة ١٥٨٢ .

معروف جيدا هذا عمل الكاتب اللطيف إلى استخدامه مواد غريبة بعيد صياغتها بطريقة أو بأخرى ، إنه ميل وصل إلى غايته في مصنفه المشهور « الخرافات » ، أما المصادر التي أقتبس منها خرافاته المثباتة فقد تناولاها الباحثون في سلسلة من الأبحاث ، ووجد الموضوع اهتماما كبيرا في كتاب ميندوت يلابو « أصول القصة » ، وخصص المستشرق الإيطالي الكبير E. CERULLI منذ سنوات قليلة خلعت دراسة ذات أهمية كبرى لهذا العمل ذاته .

لدى حكايات متعددة قديمتا من مصنفات تيوموندا ، وهي ذات أصل عربي حتميل ، في هذا الصدد أحسد نفسي في دراسة بعضها اللطيل والوارد في كتابه حديث المائدة ورواية المسافرين الذي تعرف منه طبعه سرقسطة والمنشورة في سنة ١٥٦٣ ، والتي ليست الطبعة الأولى له على وجه الاحتمال ، وقد اخترت من هذه الطبعة إحدى الحكايات ودرست أصلها العربي ، ويتكثر المورد على النص أيضا لدى خوان دي بينيدو ، وعند ميلشور دي سانتا كروت دي دوينياس .

أي باب تفرقه فلا يردون عليك :

الحكاية رقم ٢٦ في القسم الثاني من كتاب حديث المائدة ورواية المسافرين موجودة بين طائفة الحكايات والتي تبدأ من رقم ٣٤ في طبعة مكتبة المؤلفين الإسبان حتى النهاية ) وكل حكاية منها تضمن نصريها يقول أو حديث مأثور ، تبدأ كلها . بجمله : لماذا يقال . ؟ . وهذه الحكاية مقتضبة إلى حد بعيد ، وهي إحدى حكايات تيوموندا التي توضح أن مؤلفها لم يكن لديه أي تحفظ في تضمن مصنفه أية حكاية كانت قلرة أو متدلية ما كانت تبدو له جذابة بما فيه الكفاية . تقول الحكاية ما يلي :

لماذا يقال : أي باب تفرقه فلا يردون عليك .

« كان مهرج يرتقي السلم أمام أحد اللوكر ، فتوقف المهرج ليشد رباط حذائه ، فاضطر الملك إلى أن يضربه بيده على استه لكي يمضي قدما ، ففسرط المهرج ( بسبب الضريرة ) فقال له الملك : ويلك ! ، قرر عليه المهرج : أي باب تفرقه أفلا يردون عليك ؟ »

إنها حكاية شديدة الذبوع حتى اليوم مازالوا يقضونها وقد سمعناها بنفسى وأنا في طرارة السن . بنفسى هذه الصيغة الشفوية كان المهرج هو كوييلو ، وكان الملك هو الملك دون تحميد اسمه وقد أخذ تلك الحكاية - بلا ريب - جونزالو كورياس في مجعده ، بهذه الصيغة الآتية :

مثلاً أكل هو راحة . فقال حيثنَّ صاحب الحان للآتين : للقيس الصالح راج خير منه .

ويصن أيضاً صيغة أخرى شديدة المشاكهة لتيك : جوتالو كورياس في معجمه : تفسر للمثيل ذاته ، بقول ما يلي :

« كان أحد القساوسة يأكل حملاً في خان ، فرجأ أحد العابرين أن يأكل معه ويدفع نصيبه ، فاعتذر القسيس ، فأكل العابر خبزه ، ثم قال له : لقد طعمت جيداً على الراحة مثلاً أكلت أنت مذاقاً ، فقال له القسيس : إن كان الأمر هكذا فادفع لي حساب ما أكلت ، فرفض العابر ، وأصر القسيس ، فتحاكماً إلى رأي الكنيسة في المحلة التي كانت بها ، وكان الراعي حاضراً هنا لك فسأله فعرف أن الحمام كلفه نصف ريال ، فطلب من العابر أن يخرج قطعة نفود ، ورن بها على ظهر المائدة ، وقال : سيدي القسيس لقد دفع لك حسابك رتبنا ، مثلاً استمرأ هو راحة .

كلتا الروايتان من الممكن أن تمزوا إلى رواية تقليدية يأخذها حتى الآن كتاب إسبان آخرون ، فرواية دون بوناردينو فرناندس دي بيلاسكو إلى يستعمل دوقى دي فيرياس الموجودة في كتابه « لسة العقل » تعرض لبعض تحويرات ، وإن كان الغرض الأساسى مسلماً به تماماً . لقد اختفى القسيس ، ورا - الكنيسة الذي قام بدور القاضي هو الآن قاض حقيقى . إن صاحب الحان ذاته هو الذى طالب بدفع ما لم يأكله الرجل الآخر و الرجل المسكين ( الذى لم يحاول الأكل بأى طريقة في هاته الرواية ) ، وينتهى المثل بما أمله بجنون عبارات تشاك ما قاله راعى الكنيسة في الروايات السابقة . وبما أنه من العظيمى إخفاء كلتا الشخصيتين فقد اختفى أيضاً المثل المفترض ، ونسوق هنا الرواية كما رواها دوقى دي فيرياس بعنوان جانبى « مثل لأحد المجانين » :

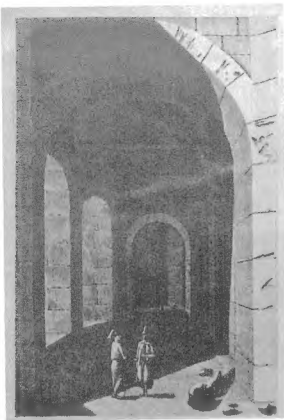
جاء رجل فقير يشكو إلى أحد القضاء من أن صاحب خان حيث بات عنده ذات ليلة أخذ منه ستة ريالآت ، لأنه سجن قليلاً من الحيز لي مطبخه على راحة فخذ خروف كان يشويه فأمر القاضي بإحضار صكيب الحان ، ولما هو يبحث القضية إذا بجنون - على مقر - عته - صاحب بدوات من اللقطة ، فليطلب منه القاضي حل المشكلة ، فيجيبه : فاصنع ذلك ، فالأمر في غاية البساطة : على هذا الرجل أن يفرغ كيبه أمام صاحب الحان ، وليتركه يتع حاسه شمه بصوت الذرهم ، ثم يضمها إلى كيبه بعد ذلك ، ويهدأ يدفع لقاء راحة شواء الخروف ، وهكذا كان .

من رواية دوقى دي فيرياس اشتقت - بلا ريب - رواية الأيكة الأسبانية من تأليف فرانسيسكو أسينسيو ، وهى أكثر وجازة من سابقتها حيث يلاحظ تحوير هام لم يكن من الضروري الإشارة إليه وهذه هى حكاية أيبكة أسينسيو :

أتعب صاحب خان رجلاً فقيراً لأن التال سجن كسرة خبز في مطبخ الأول على تثير فخذ خروف كان يشويه ، مطالب إياه بدفع مبلغ ما نظير ما أفاده من فخذ الخروف ، فحكم عليه بجنون أن يفرغ كيبه أمام صاحب الحان ، ثم يجمع ذرهمه فيه فيها بعد ، فقال إن تثير الخروف يدفع نظيره طين الذرهم ، وهكذا غل القضية بين كليهما .

يظهر هنا فقط ثلاثة الأشخاص الذين هم في الرواية الأساسية - في أدوار متباعدة : القسيس أو الكاهن هو هنا صاحب الحان ، والعابر هو هنا رجل فقير ، وراعى الكنيسة هو هنا بجنون ، أى كما في رواية دوقى دي فيرياس : بيد أن القاضي اختفى في رواية الأيكة ، كما تلاشى الحوار تماماً .

بأن الآن أبو بكر بن عاصم الذى أشرنا إليه آنفاً ليمد إلينا يد العون ، في كتابه حدائق الأزهار - الذى أترجم منه طائفة من الحكايا وأود نشرها ذات يوم - حكاية قصيرة هى ذاكها - تماماً - التى تحدثت عنها الآن ، وإن كانت بسيطة جداً ، نقول ما يلي :



ووقف رجل على طباش ، فأكل خبزه براوحة القدر ، فدعاه إلى الحاكم وعرفه بفعله ، فقال له الحاكم : اضرب بدرهم على رخامه ، يأخذ طينته ، ورد إليك ذرهمك .

في حكاية ابن عاصم - وهى احتمالاً أشد قدامه ، لأنها موجودة في كل صنوف الكتب المشرقية - ما هو جوهرى في الموضوع الذى نحن بصده ، وهى بدقة تقارب روايتي القرن الثامن عشر أكثر من مغاربها الروايات القديمة ، الشخصيات هنا : الطباخ ( ينظر في دوره وفي وظيفته صاحب الحان لدى دوقى دي فيرياس ) ، والفقير ، والقاضى الذى يلقى بفصل الخطاب بكل منطقية .

لست على يقين - كما هو الحال في حكايات أخيه درسمتها ونشرها - من أن حكاية ابن عاصم هى مصدر الحكاية الإسبانية بالضرورة ، اعتقد ببساطة أن الأمر عبارة عن حكاية شعبية وبغت الأدب الإسباني بطريق الرواية الشعبية ، وفي الواقع فإن الحكاية العربية بأسلوبها ولغتها أكثر شعبية من أى واحدة من الحكايات الإسبانية الأربع التى أعرفها ( ثمة أكثر منها بلا ريب ) ، لست أدري هل هذه الحكاية وبغت أدباً أخرى ، أو قدمت من أدب أخرى ، الذى أدريه أن الحكاية شديدة التوشل في تقنية النواذر العربية ، وأيضاً طريقة المثل ( على غط سليمان الحكيم ) توجد بكثرة في نواذر أخرى في الأدب العربى ، سادى هنا بنموذجين تحت يدى دون أن أخرج من كتاب ابن عاصم ، مستنفاً عن نصهما العربى ، مورداً إليهما في إيجاز :

تقول الحكاية الأولى :

وجاء رجل إلى حاكم برجل وقال : هذا احتلم بأبى في النوم فقال الحاكم يقام للشمس ويضرب ظله .

بم عنوان كتاب إعلام الناس بما وقع للبرامكة من بني العباس ، وهو يقدم تحويرا جوهريا بالنسبة للنص مجان الأدب . يقول نص الإنليدي :

ومن حلمه أيضا أنه له خادم يسرق طاساته التي يتوضأ فيها ، فقال له المأمون : إذا سرقت شيئا فأتني بما تسرقه فأشتره منك ، فقال له الخادم : اشترى مني هذا وأشار إلى التي بين يديه ، فقال : بكم ؟ قال : يدينارين قال : على شرط أنك لا تسرقها ، قال : نعم : فأعطاه دينارين فلم يعد الخادم يسرق بعدها شيئا لا رأى من حلمه . والله أعلم .

الحكاية على كل الوجه قليلة الاحتمال في تصديقها ، لأنه غير معقول أن تفكر أن الخادم في هذا الظرف لم يكن بين يديه أشياء أكثر نقاسة وأضال وزنا لكي يسرقها فالأنطباع الذي توحى به هاته الرواية المظنونة أنها عبارة عن طريقة ناقصة ، وبصورة المصادفة ، لتشي بمثابة حلم الخليفة المأمون ، هذا الحلم الذي ترجمته بكلمة INDULGENCIA ، وهي تحوي طائفة من ملامح المزاج والعمل الخفيف التي تنبع من العدالة الوازعة ، والاعتدال إلى انصاء ، والحلم ، مروراً بضغط النفس ، والعمل المجيد . لقد قلنا إن الحكاية ذاتها - مع تحويرات يسيرة - قد أخذها الأب شيخو في كتابه مجان الأدب ، الذي غير - فيها اعتد - نفس الإنليدي ، وقد ربح النص في الرواية الجديدة ، وإن فاءت فضائل الخليفة العباسي وتدبته بأبيض الأنصاء : لأنه - ولغا للرواية الجديدة التي لا يعم تفعلها ولا ترجمتها كاملة - كان الخادم يسرق من المأمون « طاساته التي يشرب فيها » لا طاساته التي يتوضأ فيها ، وبهذا التغيير تكون الرواية أكثر قبولاً ، إلا أنه يشوه صورة الخليفة ، وليس الحلم هنا هو الذي يتعرض للتشويه بل إنه يطل دأبه على الضوء ، ويشهر بولعه بالشراب ، الذي عرف به وأمر فيه ، بيد أنه لم يكن في نية الراوي أن يدل به .

وبمقاربة حكاية الإنليدي بحكاية تيمونيدا يبدو واضحاً أن الموضوع واحد ، فضحايا السرقة في كلتا الروايتين السلبين يتفاوضون عما يحدث - يصلون إلى أن يعرضوا على سارقهم أن يشتروا الأشياء التي سبقتهم في المستقبل ( ذاتها هي الأشياء ذاتها في الحكاية العربية ) دون تخصيص في الحكاية الإنسانية وإن كان مفهوماً أن ثمة اختلافاً كل من السارقين وقيل في تملك الصفة ، وفي بذاعة يسامح في الحال على ثمن الأشياء التي في نيته أن يسرقها ، في الحكاية العربية يحدد الخليفة الثمن ، ويقتل الخادم الثمن دون استدركات عليه ، وتصنع حركة الخليفة هذه صميمها في أن يندم الخادم ويهتدي إلى سواء الصراط إلى الأبد ، فطبيعة الحلم لدى ضحايا السارقين المتحسين ضخمة في الحكاية العربية - حكاية الإنليدي - إنها الخليفة في مواجهة الخادم ، وفي حكاية تيمونيدا الأب في مواجهة الابن . فالشعور الأخلاقي - في كل حال - حب ما حكاة الإنليدي - يأخذ ميلاً لا يشبه فيه نحو الفكاكة الثالثة عندما أعاد صياغتها خوان تيمونيدا . ففي الرواية الجديدة - في هاته الصفة النادرة لم يضعها مورط - الابن هو الذي يظلم الثمن ، والآب هو الذي يحدد ويندم للابن الذي لم يخف امتعاضه فيهه بالأا يعود إلى التعاقد معه مرة أخرى ، تحيرا إياه أنه يستمر في سرقة .

هاته النهاية في حديث المائدة تضيف على الموضوع أملوسة ليست في الحكاية العربية ، وتحولها إلى رواية توجب العبرة بتأديتها الزائفة . بهذه التحويرات المشار إليها - لتست أدري هل تستحق أن أصلها في رواية بهذه البساطة - يبدو واضحاً أن الحكاية العربية من الممكن أن تكون أصلاً يعيداً - على وجه التقريب - لتيمونيدا ، ولأن فإن الصموية الأساسية تركزت - على وجه الدقة - على أن مؤلف كتاب إعلام الناس ( محمد دياب الإنليدي حرر كتابه سنة ١١٠٠ هـ (١٦٨٨م) أي بعد أكثر من قرن من موت تيمونيدا وأن كتاب حديث المائدة قد طبع مايناهز عشر مرات ، وبأن المصنف العربي يكون عاقدة شريعة من مكملات فيفساء عريقة القدم فإن هذا لا يمنع - كما هو المخطئ - من وجود نظرية منقضة بمعنى أن تيمونيدا كان المصدر البعيد للإنليدي فيما يخص حكايتها .



والحكاية الثانية من الضرب ذاته ( أعترض من ذكر كليتها ) تقول ما يلي : وكان رجل يوى امرأة فرأها في النوم ، وأمكنته من نفسها ، فأخبرها بذلك فرغته إلى الحاكم وقالت له إنه نال مني في المنام ما أراد فليدعني إلى متى ، فقال له الحاكم : أدعها ليديتار ، فقال الرجل وكيف أدفع لها دييتاراً ولم أتل منها شيئاً إلا في المنام ، فقال الحاكم لا بد من ذلك ، فلدعها ليديتاراً وانصرفا فلما جازت المرأة الباب قال الحاكم أرجعي لي ، فلما رجعت أخذ منها الديتار ودفعه إلى صاحبه ، وقال للمرأة ادفعي فقد نلت منه مقدار ما نال منك . لأنكم تشترون بشئين بخس ؟

الحكاية رقم ٧٠ من القسم الثامن من حديث المائدة لتيمونيدا فيها كل مقومات الحكاية الشعبية ، لا أعرف رواية تشابلية أخرى قديمة هذه القضية ، ولم أقرأ عليها في آداب أخرى إلا في عمليين اثنين ( في روايات متباينة فيما بينها لدى مؤلفين عربيين .

لتعرف أولاً على حكاية تيمونيدا : لماذا يقال : لأنكم تشترون بشئين بخس ؟ كان لتاجر ولد صرف وكان يسرق من دار أبيه كل ما يقدر عليه ، فقال له الأب ذات يوم زاجراً : ولدي بما أنك تبع للأخريين ما تأخذ من الدار بشئ يخص ، فلماذا لا تبني إياه ، فأجاب الابن : إذن يائي أصمل حساب هاته الدنان التحاسب التي سرتها منك ، فكيف تعطيني مقابلتها ؟ فقال له الأب : خذ مقابلتها خمسة ريالاً ، فأجاب الابن : أعطني إياها لكنني من الآن لنصاعدا أعدك بالأا أبيع لك أي شيء . لأنك تشتري بشئين زهيد .

عرفت منذ أمد حكاية تعزى إلى الخليفة المأمون العباسي ( ٨٣٣ - ٨٣٣ ) لوجودها في المنتخبات للمروعة مجان الأدب للأب شيخو ، مأخوذة من الإنليدي دون إشارة إلى المصدر ، لم يكن من العسير على - في كل الأحوال - أن أقر على الحكاية في أحد مصنفات المؤلف ( الذي ساعدوا إليه فيما بعد )





## كانَ مَا قَدْ بَقِيَ ..

اكتفى العرب بالشعر عن المسرح ، وصاروا فيه كما صار أصحاب المسرح فيه ، وتبدل الزمان غير الزمان ودارت الألائك دورها وبقي الشعر على ألسنة العرب شيئاً لا يميل له في الدنيا .. كتاب وميزان وكندوز ، وليست كمثل العرب قوم في التخمر وفي الاعتدال بالنفس وفي المروءة ، ولكن ما عرف التاريخ عنهم أن شاعراً منهم ، وضع نفسه بلسانه في غير ما يستحق من المكانة ولا يخش الناس مكانتهم ورضن عليهم بشأ هو هم مها كانت الحروب والفتنة والنزاعات التي لا تكف عن اللياح . انطقت إذن نار الغيرة في أكوامها القديمة وانسلخت الصغار عن جسد هؤلاء المدافعة ، قياصجان الله حين لا تكون النفس أمارة بالسوء وقد اختلف الناس في قياصجان الله ، ولكن امرأ القيس لم يكن هو الذي وضع نفسه أشعر الناس ، وقد خرج وفد جنيته يريدون النبي ، فلما قدموا عليه سلمهم عن مسيرهم ، فقالوا : يا رسول الله ! لو لا بيتان قالهما امرأ القيس لهلكنا ! قال : وما ذلك ؟ قالوا : خرجنا نريدك ، حتى إذا كنا ببعض الطريق ، إذا رجل على ناقه ناقة إلينا ، فنظر إلينا بعضنا ، فاجعبه سير الناقة ، فنمثل بيتهين لا يرى القيس وهما :

ولما رأته الشريسة ورعها وأن البياض من فرائضها وامى  
تميمت العين جنب ضارح يلهي فيها الظل عروضاها فقال  
وقد كان مولونا نند ، فاستدلتنا على العين بهذين البيتين فوردها فقال  
النبي : أما إنى لو أدركته لضعت ، وكأن أنظر إلى صفته ويبيض إبطيه  
وحوشه ساقية (أي دقهها) ، في يده لواء الشراء يتهادى به في النار .  
وهر يريد بين ريمعة يبدى بين الكوفة ، ويده عصا له يتوكأ عليها يهدما  
كبر فبعوا خلفه غلاماً يسأله : من أشعر الناس ؟ فقال ليد : ذو القروح  
بن حجر الذي يقول :  
ويشدت قُرُصاً بعد صحبة فيالك تُمعى قد تبدلت إروسا

يعنى امرأ القيس ، فرجع إليهم الغلام وأخبرهم ، قالوا : ارجع فاسأله : ثم من ؟ فرجع فأسأله : ثم من ؟ قال : ثم ابن العيزتين ، يعنى طرفه . قال ثم من ؟ قال : صاحب الحجون ، يعنى نفسه وهذا موقف آخر غير الذي سبق ، فامرأ القيس لم يمر على مجلس بين يد ، لكنه نال حظاً في مجلسهم ، ومن شاعر لم يضع نفسه ثانياً له قبل يد طرفه ، ثم في تواضع وحيدة يعنى صاحب الحجون ! هل ندرلك ما تخفيه الكلمات : أو لنقول الضمائمات أبداً من علامات الاستهزاء وعلامات التمجيد وكل أدوات الترقيع القديمة والحديثة التي ابتدعها العقل العربى والشعر العربى من أجل التماس المسامحة الصغيرة البهيدة التي ليس لها أى قدر قبل أن يعرف الناس الكلام لم يعد أن ترجموا الكلام إلى حروف وأبجديات فاعادة على كل ألسنة ورغ مبتدأ وكذلك رفع ما ليس له ضرورة وما يسقط سهواً أو عبداً .. ولا تسقط أبداً لشدت الاستهزاء ولا يتقدم ملازم وهم في كل واحد يجمون .

أحمد الحوتى

ولحسن الحظ وقعت على رواية عربية أخرى أكثر شعبية لهذا الموضوع حاث النتيجة الأخيرة التى تنفق أكثر مع حكاية تيمونيدا منها إلى حكاية المأمون المنصوعة . هذه الرواية الجديدة جميعا ابن عاصم في كتابه حدائق الأزاهر الذى أو مانا إليه مرارا نقول الحكاية :

وكان لرجل ابن يسرق له كل يوم حاجة ويبيعها بالبخس ثمن ، ويقتطع في الفساد . فعلمه يوما وقال له : فاشتر منى إذا تلك الشارة فإن إنما جئت لأسرقها وأشار إليه منارة أمامه .

في هاته الحكاية - كما نرى - اخضت تماما صورة المأمون الجديدة ( اعتقد أن الرواية التي أخذها الإلياذي قديمة جدا ، ونفخت عنها رواية الحدائق ، ربما أعاد صياغتها ابن عاصم نفسه ) الحكاية هنا أبين وأبسط مما لدى حديث المائدة . في رواية الإلياذي ليس ثمة زجر من قبل المصارع ، وفي الروايتين الأسبانييتين ( الفرناطى والبليسى ) يؤتب الأب ولده ، وفي كلتيهما يعرض عليه أن يشتري منه الأشياء المسروقة التي يبيعها لغيره ، وفي كلتيهما يعرض الابن للبيع شيئا لا يسرقه بعد : « اشتر منى إذا هذه الشارة فلنأجج جث أسرقها » « عمل حساب هذه الدنان التحاسية التي سرقتها ، كمك تعطيق مقابلها » . يركز الخلاف هنا في أن الحكاية العربية تنتهي عند هذا الحد ، وفي الإسبانية يستمر الحوار اللازم ليقتدم حلا خاتما بعد الابن في بعدم تخليه عن السرقة ( كما هو الحال في رواية الإلياذي ) وبألا يعود فيهم ما يسرقه ، في عبارة صياغتها تيمونيدا مثلا سائرا : « لأنكم تشترون بئس بخسر » .

هاته الخاتمة - بلا ريب - هي حصول تيمونيدا ، ليست أعرف - كما قلت آنفا رواية قشتالية أخرى أقدم من هذه الرواية ، وإن كان يوجد بلا شك . عثرنا على العكس - عليه ضمن مؤلف ثشرة متجداً منذ أكثر بقليل من قرن ماتولى ديل بالايو ، ولويس ريبيرا وبنعوان الملحق الفكاهة أو الخبيرة ، النكات . ومؤلف هذه المجموعة الدنان إسطان على مؤلفات الأبيكة و « الأساطير » يحفظان أحيانا بالروايات القديمة ، ويجدها قبيلا في أحيان أخرى ، أو يعبدان تحريرها تماما . وننتقد هذه الرواية شيئا كثيرا ما كان الناس كثيرا ، ولا يذكران المصادر إطلاقا حتى ولو بطريقة عامة في البيان الذي يتصدر مؤلفها . حكاية تيمونيدا التي نحن بصدد الحديث عنها ، والتي لم يصعبها التصوير كثيرا تظهر في الشكل التالي :

إن لأحد التجار ولد يسرق منه كل ما لديه ، ولم يجد وسيلة لإصلاح زرداته فعاول مصاحته والوصول إلى اتفاق معه .  
قال له الأب ذات يوم : اسمع ياخوان : بما أنك تبغ الآخرين ما تسرقه منى بئس بخسر ، فلماذا لا تبغنى إياه ؟  
حسنا : إذن اعمل حساب قطعة القماش هذه والتي سرقتها منك . فكم تعطيق مقابلها ؟  
عشرين درهما ، فعندنا .  
تاولي إياها ، بيد أن أعدك ألا أعود فأبيع لك أى شيء ، لأنك تشترى بئس زهيد .

لست أدري هل من هذه الرواية أو من حديث المائدة مباشرة ، أو ربما من رواية أخرى لا أعرفها ، وإن كانت متاكد من وجودها ، أو ببساطة بوصفها حكاية تقليدية جمعت مع رصيفاتها ما عثرت عليه في مختبرات التوارد الأراغونية . الحكاية التي بقيت موجزة في حوار خالص نقول ما يلي :

عمل مريع :  
انظر ياوالدى . هذا القمح الذى تسرقه منى ، وبيعه هتالك ببرايم معدولة ، يعمه لي . وأربحك فيه .  
كم تعطيق إذن مقابل قبيز (CAIZ) قد تحيته جانبيا .  
خسة دراهم .  
حسنا . هاتيا .  
فإن لن أقد معك أبة صفة ، فلناتك تشترى بئس بخسر .

ألقيت هذه القصيدة في حفل افتتاح مهرجان المربد الشعرى السادس في قصر المؤتمرات ببغداد .. وقد نشرت الصحف والمجلات فقرات مختلفة من القصيدة ، ولكن "القاهرة" تفرد بنشرها كاملة لأول مرة :

## فِي حُبِّ بَغْدَادِهَا

سعد درويش

إلى بغداد عالياً الجَنَابِ  
وأحلامي على هدى الروابي  
إلى أغلى الأحبة والصحاب  
أعانقهم فيرجع لي شبان

أعود إلى العراق .. إلى شبان  
إلى الماضي الجميل وذكرياتي  
إلى حبس .. إلى صَبَوَاتٍ عُمري  
لنظائري وقد صاروا رجلاً

رسائل من جوى وقوى حُجاب  
وكل بيتي الكائنات في إسان  
لندخل في لياليه المذاب  
كعادته .. ويشمخ بالمعاب  
ويسبقني على البعد اضطرني  
على شطائها .. رشفت الحجاب  
وأجفل كلما زاد الاقتراب  
فقلت لم أحييدوا لي صواب  
على بغداد قد أوفى ركامي؟  
لقد حاج الحنين وقاض ما بين  
تراب العُرب هذا .. بل تراب  
لقد أنشيت عمري في ارتقاب  
بؤرقتي ويسرف في عذاب  
وعن جسر المهمل .. طالع اغتراب  
مع الأحلام .. في هدى الرحاب  
تُرى أنسى؟ هل من جواب؟  
أسير هواك لم يك في الحساب  
فإن أعيتني فلن أن انتساب  
وفي « الفجاءة » ومضن من شهاب  
كطيف الحلم .. كالمشهد المذاب  
وحقق العهد من طبعي وإن؟

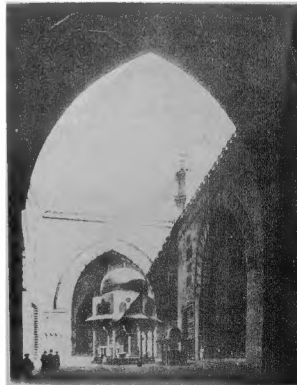
أنشيت ميلأً عن أهل مصر  
وكل هوى الكائنات في دماي  
رسائل من ضفاف النيل عفي  
وتواهب الفرات يحبه كبيراً  
أنشيت يقوون شوق الليالي  
أنشيت إلى مغان كان عيشي  
أهلب لقاءها بعد الغياب  
وقالوا هذه بغداد هلت  
أحقاً بمحمد عشرين وتسع  
أصينوني وكفوا عن ملامى  
دعون النسيم الرُّب المفضي  
دهوق أروى بالدمع شوقاً  
وكانت عوفت حلماً ضنيناً  
إلى هذا الهواء .. صبا فؤادي  
وأقسم كم مشتت قدمي ليلاً  
وكنيت أقول يا بغداد رفقا  
فكم دُعي الجميع إليك .. لكن  
عراقى الهوى والشوق قلبى  
على « الكحلاء » بعض من فؤادي  
وأيتام على هذا وهذى  
أنسى هذه الأيام قلبى

إذا مارحت أسرف في الدَّعاب  
ومن فُقد الصبا عرف التصاب  
فبالك من معسرة كعباب  
فها لي عن هواها من مُناب

إبغداد الحبيبة سامعيني  
فأنت على الصبا حبي وعشقي  
وأنت على الزمان ازدبت حسناً  
رمال سحر « بابل » في هواها

بند الأقدار تومس بالذهاب  
براس جيل عن زيف الخُصاب

أتمسك والصبا ولى .. وكادت  
وقد أضحي سواد الليل صبحاً





كفيلسى .. لم أعاذك أو أحباب  
ولم أك غير نفسى فى مائى  
هوى غيرى إلى ذاك الرُغاب  
بها قسماً تميز على الشُّعاب  
إذا عَلِمْتَ .. على كاس الرُّغاب  
وما كانت رغبانيها بِلابل  
وربما .. إن صبرت إلى شراب  
يصاحبنى على شهيد وصاب  
ورائى .. حين أدعى للآباب  
تخفف عن مُعنى لو مُصاب  
أقنمته إلى الجوى السُّعاب  
عُطى السارى على الطرق الصُّعاب  
تَجَبَّر .. نالذات كالحراب  
سيفيمر لي غدا كَل الشُّعاب  
يُحلى الشُّبْر من تحت الشراب  
لصاحبه .. ولو بعد احتجاب  
قليلًا خلف غلابة الشُّعاب

وأنفسى بالمواجد والمعتاب  
خبيثهمو من القرب الجراب  
عليك .. أبعد هذا من مصاب ؟  
ولا صوت السلام يستجاب  
واسمن في الصَّدام وفي الجلاب  
تُصن أرض العروبة والكُتُاب  
فلا تدفع بسيفك للقراب  
أبلة السيف كالأسد الفُصاب  
وسيف في المُلُك الصُّعاب

فهلوا درهم بين الشُّعاب  
كطمان تملك بالشراب  
وحينما يلجأون إلى الشُّعاب  
ومن يأن الصُّعاب بلا نغاب  
ومن لا يستطيع سوى السُّعاب  
يظن الصمت أدنى للشراب  
يحكم في الصائر والرقاب  
كما يُجنى الغناء من الغراب  
عن المرفان والأدب الآباب  
يُنكث الطير .. ترقى للحباب ؟  
لرشدكمو .. وتوبوا للصواب  
وإن ألوى بهم طول الفُصاب  
تُساند غلوطهم خلف الحجاب  
وما يُجر التفريق من عراب ؟  
ومصر عندها فصل الخطاب ؟  
بكم تمول إلى اسمي الجُنب  
فلا تجزوا بأكباد صلاب  
ستفتح للشماع ألف باب

كدا أنا .. سافر أبدا .. ووجهي  
ولم أك غير نفسى فى غلوى  
وأركب خيل عليانى إذا ما  
أصون النفس فى شمس وأرقى  
وأوفر من رضى كاس الدنيا  
وما أبغى من الدنيا جزاء  
فلم أنشد سوى الكلمات زادا  
ولم أختر سوى الكلمات الفأ  
ولم أنجب سوى الكلمات تبكى  
أنشها زهوراً ناضرات  
وأعبرها رغبناً من عزاء  
وأربها كضوء الفجر يندى  
وأشرعها على السلطان إما  
وشمرى .. رقم أن العصر أمسى  
ويأن بعد هذا العصر عصم  
ولم أن كالزمان يُعيد حقا  
ولن تخفى الشمس وإن توارت

أبعداً الحبيبة غُيرى  
تُحلى عنك عند الرُّوع قوم  
فكانوا للبدى سندا وهونا  
ولست حكمة العقلاء تجدى  
فيا «سُدَّام» صابم كل بغى  
حدود الشُّرب عندك .. إن تعبت  
دهوت إلى السلام فلم يأتوا  
وجنت الرافدين وأبأ صُتَّى  
وسمر لكم من الأحداث درع

ومصر الأم .. قاطعها بنوها  
وساروا خلف أوهام كذاب  
وراحوا يندعون النفس حينما  
وسهم من تشر بالنعاب  
ومن لا يستطيع سوى الضمى  
وسهم من تظنن للزوايا  
وسهم بالغ للأرض أمسى  
ويبقى عنده الحبل المرجى  
وسهم من يظن المال يُغنى  
ويُعلم بالزعامة .. هل وأبتم  
أقول لهم .. كفى ما كان .. عودوا  
ومصر الأم لا تنسى بنيتها  
وكم عتوا أمومتها وراحت  
أقول لهم .. أما يكفي ضياعاً  
أنفون الخلاص بغير مصر  
ومصر بغيركم مصر .. ولكن  
ومصر قلبها سمح رقيق  
فإن أغلقتمو لود بابا

# أسطورة صخرة الهلاك

لورلاي

## بين الأدب الألماني والفرنسي

د. هيام أبوالحسين

فماضيت ولورلاي، تعني والصخرة أو المقبرة التي تعيش فيها غلوقات خرافية تريبس بالقادمين وتصرف مثل الأتزان.

وفي القرن السابع عشر ومطلع القرن الثامن عشر احتجبت من الأدب الرسمي معظم الأساطير والحكايات الشعبية تحت التأثير الطائفي للفلسفة وتيار العقلية. ولما بزغ فجر الرومانتيكية الألمانية في النصف الثاني من القرن الثامن عشر بفضل جوتة (1749 - 1832) وشيلر (1759 - 1805) وغيرها ازدهرت الأساطير والأناشيد الغنائية القديمة، واسترشدت سحرها السالف، وتكتفى مع العماير الجميلة المستحقة لتلك المدرسة. وتتناول الناصر الغنائي كليمانس برنتانو (1778 - 1842) هذه الأسطورة في إحدى قصائد مجموعته «جودوي» (1800 - 1804)، وحول برنتانو الساحة ولورلاي إلى امرأة كائنات البشر، امرأة نحى، وتشر وتغلب وتنبئ الآخرين كائن العذاب، ونجر الضياء على قسما وصل غيرها... وهكذا أصبحت تلك البطلة رمزا للمرأة والحب حسب المفهوم الشلاوي لهذا الكاتب السدولي المزاج.

وفي عام 1827 نشر الشاعر هينريش هاينه ديوانه الشهير «كتاب الأمان» الذي استلهمه من الروايات الشعبية والأشعار البدائية وعالج فيه كثيرا من النغمات والتميمات الرومانتيكية مثل الأناث الحزينة، والشكوى والشكوى والألمسية، وشهاد الحسين، ومأسا العاشقين... الخ وما أجل صفحات هذا الديوان مقطوعة «العمدة» التي تدار فيها أسطورة ولورلاي وجعل منها تمجيذا لتشي والجمال والخلابة، وعصدي للأحاسيس والأفكار. «والواقع أن «هاينة» كانت تربط بالمدرسة الفرنسية أوامر أدبية وروحية قوية بما شجعه على مخاضه مسقط رأسه ديسلورف (عام 1831) والتوجه إلى باريس التي اتخذ منها مستقرا ومقاما إلى آخر أيام حياته. كانت باريس في تلك الفترة (وزمانات) مركزا لجلب الأبناء والفنانين، وقد بدأت تتحول بالفعل إلى العاصمة العالمية للثقافة والفكر التي نعرفها اليوم. وفي باريس سرعان ما حظي «هاينة» بشهرة أوروبية طابت الألقاب، وأقبل على أشعاره الامة الموسيقي في ذلك العصر لما تتميز به من رزين وإيقاع خاص يجعلها تتجاوب مع الألبان والأوتار ومن الذين اقرن اسمهم باسمه في هذا المجال الموسيقار فرانز شوبرت (1797 - 1828)، وروبرت شومان (1810 - 1856) ومن باريس خرجت ولورلاي، تغزو الأوبرا العالمية، فهاهو ماكس برونخ موسيقار كولونيا الشهير بعملية الحزن (1838 - 1920) يتخذ منها ساحة لباكورة انتاجه ويصير إلى باريس ليقيم أوبرا ولورلاي عام 1833 ثم توالت بعد ذلك أوبرات أخرى من أهمها تلك التي وضع الحاضنات الفريديريكو كستال (1804 - 1893) وهي أوبرا من ثلاثة فصول مثلت لأول مرة في تورين عام 1890، وفي باريس تخصص لوسيان هيلماني (1860 - 1909) سيمفونية باكملها للحساند القاتلة القائمة على غيفاف الراين..

الحكايات الشعبية الإسكندنافية تسميه «الهر القديس» كما امتزجت بأسطورة الأتزان حراس الكثر الخفي... فمن قائل أن هذه الصخرة الشائعة كانت تضم في أغوارها كهفا عميقا يخفي فيه ملوك «المون» كنوزهم وقد نصبروا هذه الساحة حارسا عليها فتفك بكل من سؤل له نفسه الاقتراب منها، ومن قائل أن الأصوات التي كان يردد صدها في الأفاق كانت تداعيات تباينها «الأرواح» المائعة في الفضاء، أرواح الأرض والجبال...

وفي عصر النهضة تناول الأسطورة الشاعر «كوتراد ستيتير» الذي صاغها حسب الفاضل الجسالية للعصر، وراح يخفي بالبطية وغلوقاتها المحيية مقلدا الميولوجيا الأخرية فيقول الأقزام سكان الحضارة إلى «ألفه» حشية تسكن الغابات في بيوت من المرايا... وحتى اسم ولورلاي، نفسه تحرف معناه فهذه الكلمة الجرمانية القديمة عبارة عن شقين «لور» أي الصخرة أو المقبرة، ثم «لاي» أي الكوة من سحر الشمس وهذا القطع الأخير اخذ منذ ذلك الحين للقي اللغوي

وكانت تصنف شعرها اللحي بمشط ذهبي تحت أكمة شمس الأصيل الذهبية وهي تفتي... بينا الملاح في زورقه الصغير، يترقب مصورا من الصخرة العاتية غريابه بالريح... لا ترى حينها غيرها ولا ينفذ إلى سمعه سوى صوحا... فترطم الزورق الصغير بالصخرة العاتية ويصير طحلا... وإذا بالملاح يهوى إلى الأحماق، ويتعلم في طياتها الأمواج هينريش هاينة «كتاب الأمان».

(الترجمة عن الفرنسية)

من أجل الأساطير الجرمانية القديمة التي تربط بين المرأة والسحر، بين الجسام والهلاك، بين الحب والموت، أسطورة ولورلاي تناهنا منذ القرن الثالث عشر تحت أصدار من شاعر ولان في عدة صور وأشكال، إلى أن جاء كتاب القرن العشرين لاسطوطها نصيرا وإبعادا جديدة، شأنها شأن العديد من الأساطير ولورلاي أو «الصخرة السحرية» هي في الأصل منحدر شبه عمودي يقع على الضفة الشرقية من نهر الراين، يبلغ ارتفاعه مائة وأربعين وثلاثين مترا، كانت صخورها الصلبة تصد التيار فيتردد الصدى في التأثير عذبا نوحا من الرنين الصافي الذي كان الناس ينسبون إلى ساحة حسنه أو دعوى البهره التي تسكن عليها، وتجذب بذاتها البحار فيقع صريع هواها.

وإذا كنا قد بدأنا هذا المقال بتأسيس الشاعر الألماني هينريش هاينة (1797 - 1856) فليس لأنه أول من تناول هذه الأسطورة ولكنه أول من ضمنها انجيلة وأحاسيس حديثه أعطاها شحبة عالية. فقد كانت صخرة الهلاك، هذه كما سماها البعض - معروفة في نذ البقاع نظرا لكثرة السفن والركاب الذين راحوا ضحية لها. وعلى مر السنين تحولت إلى نواة للحكايات والخرافات التي حاكها حوفا الخيال، بل إنها اختلطت بأسطورة ذهب الراين الذي كانت والساجاء أو



## قصيدة لورلاي

كانت تعيش في هابزراخ - سارة شرقا  
يقع الرجال مصرى هوباك ذات الأجمة  
فاستعداها الأسقف للشرع أمام حكمته  
ولجمالها وبها سببا فضل مقفوه  
أي ولورلاي بالجميلة بذات العيون اللآلي بالدرر المتية  
أنبتني بسحرك من أي ساحر أحبتني  
أيها الأسقف أنت سكتك الحياة وحلّت الفتنة حل حقي  
فبسيها ذلك غري أيها الأسقف لم تنظر إلى  
ليست هناء ذرا لثمة بل هما جرتان  
سحبا لسحرهما هيا إلى بي في التبران  
أي ولورلاي الجميلة ما أنا بجمهرها اجترى  
فليصحبك غري أيها الأسقف فقد سرتني  
المزح أي الأسقف وبالحركة أن تصل من أجل العلدار  
ها بر بروج وليوح الله

لقد رحل حببي إلى بلد قصي البعد  
فما استبق كأس الردى مادام ليلى قد خلا من كل حب  
كم يرحّ بالقلب العذاب فلا مفر من المات  
أه لو نظرت إلى نفسي للآليت في الترحى  
كم يرحّ بالقلب العذاب مذ جرح حببي الدبار  
كم يرحّ بالقلب العذاب مذ رحل على وغب  
أمر الأسقف بحضور ثلاثة قفران ومع كل منهم ومع  
سوزا هذه الرلة إلى النهر فقد أصابها من الجنون من  
ها فغنى يا لورا يا ما منك الجنون  
ها فغنى يا لورا يا ذات التمرجعة  
ستلين البياض والسراد وتضيق في النهر راحة  
بعد ذلك انصرف إلى حال سيدهم الأرملة أشخاص  
ويحون تناقش مثل النجوم أخذت تستعظم لورلاي  
أيها القفران دعوني استلق على الصخرة الشائعة الارتفاع  
لأرى مرة أخرى قصري الرابح البيع الجمال

وأرى مرة أخرى صبور في مياه النهر  
ثم ألحق بالمدور وأرامل النهر  
صعدت هورا يا عاليا وأخذت الرباح تلوى شعرها لتساق  
رني القفصا تصاعدت صبحت القفران لورلاي  
في الأفق لاح زروق يرقى حباب للاء  
هذا حببي هاد وقد رأى وعلّ ينادى  
يا لفرقة قلبى بمرودة حبى  
هذا ما قالته ولورلاي ثم ما ملأت من النهر بهرات  
حين رأتني صفحة للمصورة لورلاي ذات الجمال وباله  
يشعرها للدهم كالشمس وعبون بلون المرج

مبين للمجملة أن نشرت ترجمة النص الأبال  
والقاهرة ، عدد ٢٢ ص ٣٨

لقد ولد أبو الليثير في روما من أب إيطالي لم يعترف به  
وأم بولندية تعيش في اغتراب وظل منذ حادثة سن عزفا  
بين عدة حضارات وثقافات ، عروما من الجهور بيث  
عبثا عن هوية ينتقل من بلد إلى بلد ، ومن عمل إلى  
عمل ، ويلعب الفترة والزواج والحروب والأطباع التي  
تؤدى إلى شقاء الشعوب والأفراد ومع ذلك فقد انخرط  
منطوعا في الجيش الفرنسي عام ١٩١٤ لشيء سوى  
الحصول على جنسية . فموقعه الأيديولوجي يتمسك في  
تصوره للمسنه ولورلاي التي لم تمد قلبه ذلك انخرط  
بصورتها الرخيم ، وإثا راحت تصنع الجميع بعبثها  
التارية المتقدة مثال الجسر والتي تقول عنها «بسيها قد  
فارق الوجود كل من نظر إلى» وعندها تترك ولورلاي  
أنها مصدر البلاء تنصرف إلى الأسقف أن يأمر بقتلها كي  
يربح الناس من شرها ، ويتقدمها من شر نفسها .  
ومن التماسه التي تعصر عليها بعد أن رحل عنها  
حيثها ... فما جدوى الحياة عندما يصعب القلب  
شواء ؟ هذا ما تمنيه إذ تقول «ها استقى كأس الردى  
مادام قلبي قد خلا من كل حب»

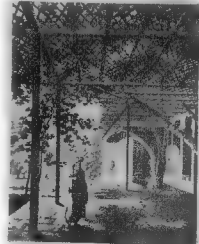
لقد ظلت ولورلاي تنفك بالآخرين إلى أن ذاتت  
بلورها مرارة الطباب والفراق ، فكان هذا الألم بمثابة  
الترقي الذي خلاصها من كل دله وطهرها من الأدران ،  
وردة إليها استأثنتها ، وبجل قلبها يتغنى بالسعادة والمناهة  
عندما لاح في الأفق زروق الحبيب السائد يمتدحه  
الأصاوغ «يافرقة لى قد قد حدى» غير أن الحرب  
وأحلب لا يجتمعان فورة الحب كان لابد وأن يفرجا  
اختفاء الحرب ... ومن هنا كان حكم الشاعر على  
ولورلاي بالمرث ، ولكنه يفعل ذلك بشكل بدعنا إلى  
الراهة هذه المرلة اللطيفة التي تختار الموت لنفسها بعض  
أردائها كشخصية تقدمها كي يعم السلام .

ويختص أبو الليثير قصيدته بسجود إلى تيمة قدسية  
الأدوية الترجسية التي سبق أن ألمع إليها في البداية حين  
قال على لسان ولورلاي  
«أه لو نظرت إلى نفسي للآليت على الترحى»  
واستخدامه لهذا العنصر التراثي في هذا الموضوع  
يعتبر إضافة جديدة تتم بشكل لا يتجمل من الطرفة .

أي حين «لورلاي» كانت سلاحها الماضى طوال  
الحياة ، وهذه النظرة الأخيرة ستكون القيصيل الذي  
بعده يقضى الأمر . وهنا لابد وأن نذكر الدور الذي  
لعبه أبو الليثير على الصعيد الأدبي وخاصة بالنسبة  
لجالية التعبير : فالعين والزجاج والمرأة والماء ترمز جميعا  
لشفافية التي تشعها السريالية وتعتبر من خلالها من  
تأكيد الذات بالإتصاف من الكبريم وانتلاخ للمشاعر من  
صقلها . نطلعا ظلت ولورلاي تغمر بالأحلام ،  
وتضلل أصحاب الطمع والباحثين عن الترة والجاه ،  
إلى أن جاء اليوم الذي نظرت فيه «فرجس» هذه في مرآة  
نفسها ، حينئذ يقول الشاعر «ها وباتت ولي النهر  
تبارت : فقد ابتلمها النهر - مثلنا ابتلع ضحاياها من  
قبل - ليسع للمجال لمهد جديد يتمثل في الزروق  
العالك بالخبيل ... وفي مية النهر الجارية يكمن  
الموت ، ومنه يتجرع ينزع الحياة ! ...

وفي مطلع القرن العشرين تناقش نجم الشاعر  
الفرنسي جيوم أبوللينري (١٨٨٠ - ١٩١٨) في فترة  
اشتهر فيها النزاع على مستوى الفكرة الأوربية وخاصة بين  
فرنسا والمانيا ، وقد فكر أبوللينري وضع مجموعة من  
الأشعار تحت عنوان «دراج الراين» ثم فضل اصداها  
باسم Alceste (ألى الكحوليات) وهذه المجموعة التي  
ظهورت عشية اندلاع الحرب العالمية الأولى وعلى وجه  
التحديد عام ١٩١٣ تضم قصيدة بعنوان «لورلاي»  
وتركز الأسطورة في ثمانية وثلاثين بيتا ، فمنها برتحتها  
إلى الحرية كي يتبين الفراق ما فيها من إجاز وساطة  
تذكرنا بشاعر المصور الوسطى . فقد استطاع أبوللينري  
أن يطور الأسطورة القديمة وأيضاً من خلالها وبطريقة  
إيمائية لتجسده عن هواجسه وأن يعمل من تلك الشفراء  
الذهبية الشعر ، الحجرية القلب ، ومزا تراكبها متغلا  
بلمعان طيفاً للرمزية والمستندة إلى كان أبو الليثير من  
اتباعها والسريالية الناشئة التي يعتبر هذا الشاعر من  
المهدين لها .

أسطورة «لورلاي» نبتت أصلا من حكاية وصخرة  
الحلابة ، وإذا كانت الأصول الفنية في القرن التاسع عشر  
قد تناهت بعض الشيء هذا الأصل ، أو قل أي  
طمست هذا العنصر كي تبرز دور السحرة فإن أبو الليثير  
يذكره جيدا على ما يبدو خاصة عندما يشير إلى القصر  
العالي الذي تسكنه ولورلاي على الرية المهيمنة على نهر  
الراين (رزم الحدود بين فرنسا والمانيا) ووصفها «الحلابة  
في مطلع القرن العشرين هي تلك الحرب العالمية التي  
كانت حيزها على الأبواب وكانت تجري الاستعدادات  
لها في كل من فرنسا والمانيا منذ عدة سنوات  
ولورلاي» حسب تصوير أبوللينري إنسانة مملوكة حل  
أمرها ، تفعل الشر مرغمه فما هي إلا أداة تحركها قوة  
خفية عندما بهذا السحر والقتال شأنا شأن تلك الآلة  
المجهنية التي تعصبها يد القدر والتي عبر بها جان كوتو  
(١٨٨٩ - ١٩٦٣) فيها بعد من الحسب كمرادف  
حديث للعبة الآلة التي حدث في غابر الزمان على إرديب  
واسرته وبيلته (في مسرحية الآلة المجهنية ١٩٣٣)





# الحمية التاريخية

د. يحيى طريف الخولي

وايستمرولوجيا - أي من ناحية المعاصرة - يمكننا باستخدام المناهج الملائمة الكشف عن القوانين الضرورية - أو الأنماط أو الإيقاعات ... - التي تحكم هذا المسار ، فنستطيع التنبؤ بالبقى بقيل الأحداث التاريخية ، ليقبل ومستقبل البشرية أماننا كتاباً مفتوحاً ، بل مقروءاً . كل حدث له دوره المحدد في الحركة التاريخية العظمى ، وكلما اكتشفنا حمية أكثر للحدث كلما فهمناه أعمق وأفضل ، وكلما اقتربنا من أحضان الحقيقة النهائية ؛ وأيضاً كلما فهمنا واقعنا أكثر ، لأن كل الموامل المُشكَّلة لواقعنا محددة وحمية بموقعنا من هذا المسار التاريخي - موقعنا على خريطة الوجود والزمانية للكتابة العظمى .

وهذه الفكرة عريقة وموطلة في القدم . معروفة في الحضارات القديمة ، ولي إيمان اليهود بأن شعب الله المختار ، قال بها - بصورة أو بأخرى - هيزيود في ثيوجونية وهيراقليطس وأفلاطون وابن خلدون وليكوبوبوسويه وكولندرسيه وهيجل وماركس وتوينبي ... وغيرهم كثيرين . كل واحد من هؤلاء حاول أن يحدد مراحل مية لابد حتماً أن يسير فيها التاريخ .

وكما يجرنا الشهابيرلين في كتابه الفهم (Four Essays on Liberty) كان للحمية التاريخية أولاً - صورة ثيولوجية ، أي لا هوتية أو دينية ، تصود جلودها إلى بدايات الفكر الإنساني ، حيث نجد أن أغراض التاريخ ؛ الغاية النهائية لساير يفرضها الله على البشر . فيجعل كل فرد منهم وكل شيء في عالمهم لكي يخدم هدفاً معيناً ، إن لم يكن مقروضاً عليهم فهو داخل في صميم طبيعتهم ، التي تجعل فرد يسعى للفرص الطبيعية أو الغاية . في هذه الكوزمولوجيا - أي النظرة الكونية - النهائية يتخذ عالم الإنسان أو الوجود شكل

كلما أنجز الحاكم انجازاً ، وحتى اتخذ قراراً جوهرياً ، تسابق المصلفون إلى تأكيد أن هذا القرار حمية تاريخية . في الستينات علمونا أن الحل الاشتراكي



حمية تاريخية ، وفي السبعينات انطبع أن الانفتاح الاقتصادي هو الحمية التاريخية ، ولأن يقال لنا إن تطبيق الشريعة وإقامة الحدود الإسلامية حمية تاريخية - وإن كانت لا تزال بعد مضي أربعة عشر قرناً ، في حاجة إلى التمهيد والتدرج . وبالتأكيد كانت ثورة يوليو المجيدة حمية تاريخية ، ونصر ١٩٥٦ السياسي حمية تاريخية ، وهزيمة ١٩٦٧ المصيرية حمية تاريخية تكافئت العمل الداخلية والعمل الخارجية لتأتي بها ، ونصر ١٩٧٣ العسكري حمية تاريخية . على الإجمال كانت سلسلة الحروب مع إسرائيل للحمية حمية تاريخية ، قدر مقروض علينا ؛ ثم أصبح الحل السلمي هو الحمية التاريخية التي تفرضها من ناحية نتائج سلسلة الحروب أو بالأصح عصفها ، ومن الناحية الأخرى تطور الوجدان المعاصر ، إذ أصبح السلم قيمة متشوقة في كل حال . ملاك القول : إن كل حدث يحدث حمية تاريخية ، أي كان من الضروري أن يحدث ؛ وكل حدث لم يحدث أيضاً حمية تاريخية ، أي كان من المستحيل أن يحدث ! فما هي هذه الحمية التاريخية ؟

هي فكرة مؤأدا أن التاريخ أكثر من مجرد أحداث ماضية ، إنه مسار عتوم . وسواء أكان هذا المسار مستقيماً أم زرجابياً لم دائرياً أم هيكلياً (جدياً) ، فإنه يمكن قبوله في قوانين أو مراحل أو أنماط أو إيقاعات ، والتفسير التاريخي مجرد اكتشاف لهذا القانون أو النمط أو الإيقاع . انتولوجيا - أي من ناحية الوجود - كل ما حدث ويحدث وسيحدث كان لابد وأن يحدث ويستحيل أن يحدث سواء .



لفظواهم المرداء - أي الإجماع - الإنسان لظهور  
حقيقتهما ، فلهذا وإن علم بأن الخوارج في تنهاتهم  
طبيعة الجميع فيسبغ الأجل الكاذبة إلى غيرهم  
فيها ، ويتكهن من سبب المصالح وأياها - التبريد  
المستطير . لأن القانون الذي توصل إليه ابن خلدون في  
قانون الأولاد الناجمة للحرمة الاجتماعية :  
التي الثلاثة حين البداية ، وثباتها طور التوحيد  
نايس للدولة الفتوحات العسكرية والبلدية في  
القانون العظيم ، وثباتها طور الزوال الذي يعمل  
أطوار ثلاثة وهي الفراغ والدمع ثم التفرق وبمسألة  
الأعداء ، ثم الإصراف والتبديد . طور الزوال يبدأ  
حين التحول إلى حال الصلابة والاعتصام بالديانة  
والفنون ، فنسب الرخاوة ويكون الهرم قد دخل بالدولة  
( الدولة عند حرم حكم أسرة وليست كيانا  
ومعنىها : أنه ينحل حاله ) فليست الحاشية الزوال  
وتشأ مكانها دولة أخرى ينضئ الأولاد في حركة  
التي تكون لنوع من عرضين كما إن ذلك كان بالدولة  
الحقيقية لكن قدما لم آ ، وكان علمية الناس ،  
وأن تكون مدينة حتمية صارمة . فقد أن ابن خلدون  
بخصية هذا القانون ، ويعتقد ولا تعاليم أي جمهور  
نفسه لفرقة أو عرقه . ووضع قانون ثلاثة  
الحتمية التاريخية وهي : القانون العلمية وقانون  
وقانون الدين . أم من الثانية فتصل إلى قانون  
خلودون في العوامل الاقتصادية في المؤثر الأولاد  
خلودون في حركة التاريخ ، وموضعا بالتفصيل  
الاقتصادية إلى ثلث أسسها الحتمية ، كما فضلا عن  
إن كان يرى الدولة كآلة ، فهي تولد وتضم  
وتفنى ، ويحدد عمرها بجيلين أو ثلاث ( الجبل : ١٠٠٠  
سنة ) . فليقتل به الدولة إلى حد أن تحت تأثير  
الطبيعة على الحتمية في طابع سكانها ، ويبلغ ابن  
خلودون بقلعة شديدة حتى إنه يرى بأن طعم الأمة  
ومرجع ذلك سكانها إلى التفسير الذي التحليل  
فريرير



ونحن نحيا الآن في عصر العلم ، السائل التي  
تشع بالسمه العلميه تحظى بالقدح المل ، ومن ثم  
أصبحت كل الأهميه للحمية التاريخيه العلميه ،  
وتضاءلت أهميه الصورتين اللاهوتيه والميتافيزيقية .



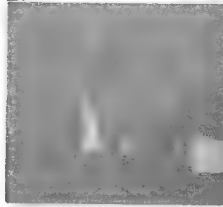
وحين هم الالتفات بعلم الطبيعة أصبحت هذه  
الكيانات أو القوى الالهية الشخصية إلى عند المفسر  
الحولم للآثار التي تكتفي به قوانين هذه الطبيعة  
بقوانين الفيزياء التي تحكم الحولم للعادة ولكن  
به التفتير به. ويمكن التكيف مع هذه القوانين بذات  
المنهج العلمية ، ولا كل ما هو كائن موضوع في  
الطبيعة المادية - وهذه هي الطبيعة العلمية للآثار،  
الصورة الحديثة وأوضاع وأشهر قبيلات الطبيعة  
نفس العلم التاريخي إلى كائن هي العلم الفيزيائي  
فكانت وتكون الآثار التي في الطبيعة دون تطبيقات عمدة  
في مستوى الأحوال الإنسانية لحقائق أساسية محددة  
جسدها القوانين المزعومة للعادة الجدلية. نلاحظ إذن  
أن في ورلين جبر طبعيل لتقريب أوسع لتدبير  
الطبيعة ( ١٧٨٨ - ١٨٥٧ ) ، إلى غيرنا وإن كان فكرة لا بد  
وأن في باطور ثلاثة : اللاهوتي ، المادي ، الفيزيائي  
وأخيراً العلمية . وهذه الصور الثلاث التي أخذتها  
الطبيعة الطبيعية - كما يغيرنا وإن أيضاً - في جميعها في  
استبعاد حرية الإنسان وإلى دور لإرادته في صنع  
تاريخه ، إلى القول بفساد الحرية للتاريخي يمكن أن  
تكتفي مع هؤلاء الذين يؤمنون بأن هي حويوت اللاهوت  
أعاضه بحكومة بكليات أوسع يتصور إليها ( بناتيات  
موتية - بناتيات - بناتيات ) - قوانين علمية )  
وأن التاريخ لا بد أن يصاغ في حدود التفسير العقل  
تلك الكليات أو الكيانات - أي في حدود فهمها  
العام . الاختلاف أساساً أو فقط في فهم هذه  
الكليات ، بل في الهدف الأساسي ، إلى العقل البشري ،  
أم الجنس ، إلى الألة أم الكتيبة أم الطبيعة ، أم الطبيعة  
المادية - الخ . الخ . انتهى الإلهي العلمية ، والأفراد  
الذين يصنعون التاريخ أدوات ، ومن واحد من

التصفيه الجسدية على المستويين القروي والجماعي من جهة أخرى بأتى استخدام وسائل الإعلام المرئية والمسبوقة والمقروءة كأهم هذه الوسائل التي تستخدمها الحركة الصهيونية لتحقيق مآربها ، وتأتى السبيل على رأس هذه الوسائل ، لما لها من فاعلية في التأثير .

وبدأية أعتقد أنه من البدييات التي لا تحتاج إلى كثير نقاش أن هناك ثمة فارق بين اليهودية كديانة وبين الصهيونية كحركة قومية عنصرية ورغم أنه لا يكتمل إيمان المسلم بالإيمان برسول الله جميعاً ويكتبه المخرقة وموسى كليم الله أحد هؤلاء الرسل ، والتوراة المخرقة عليه هي أحد هذه الكتب السماوية ؛ إلا أن القرآن الكريم مع ذلك يحملنا من اليهود حيث ولتجدد أشد الناس عداوة للذين آمنوا اليهود والذين أشركوا ( المائدة - ٨٢ ) وهذه العداوة ترجع أسبابها في معظمها إلى أسباب دينية وتاريخية يمكن أن نرجع إلى تكيف وتلخيص هذه الأسباب في الدراسة الموجزة والمختصرة التي قدمها د . عبد القادر محمود عن « الاضطبوط اليهودي في قصة المراجع » في العدد ٤٣ من هذه الجلة .

ولكن . . . هل يعنى هذا أن اليهود . كل اليهود . يتفقون مع الصهيونية في عدائهم للعرب والإسلام ؟ أم أننا يجب أن نسير في ركب من يتنادون بضرورة الفصل والتمييز بين اليهود والصهيونيين قيصراً لا قبل الجدل بليل صف التناقضات والتشاعرات التي تتشور بينها والذي يصل إلى حد التصفيات الجسدية ؟ هذا ، هل الأقل في النصف الثامن من العقد الأخير في القرن العشرين .

إن الإجابة على مثل هذه التساؤلات وغيرها تفودنا بالضرورة إلى استعراض المفاهيم الأساسية لليهودي والصهيوني كل على حدة ثم محاولة ؛ شرح موقف كل منها إزاء الآخر خاصة موقف كل من اليهودي



## الشخصية الصهيونية في السينما المصرية ملاحظات أولسية

هاني الحلواني

« ينبغي علينا أن نحدث أكبر قدر ممكن من الضجة حول القضية اليهودية »

تيدور هيرتزل

« إن الرسوم لنا في أديكم ووسائل اعلامكم لم يكن له أى أساس في الواقع . »

اسحق نافون

« إن قوة التقدم في تاريخ العالم ليست للسلام . . »

بيل للسلب

مناحم بيجين

السيرة في حقل الغمام لا شك أكثر سهولة من الحوض في حديث عن الحركة الصهيونية التي أعتقد أن تاريخ الإنسانية لم وان يشهد حركة عنصرية مماثلها في ضراوتها وضراوتها ، هذه الحركة التي امتدت أزرها كأعطوط حتى أصبحت سيطرتها على اليهود في العالم وتسخرهم لتحقيق أهدافها الإستعمارية مستخدمة في ذلك معهم ومع كل من يحول أن يعرض مسارها كل وسائل الترطيب والترهيب ؛ بداية باستخدام تلك الفكرة الرومانتيكية « فكرة النوبة » ، أو التلويح بقوانين معاداة السامية أو رفض اتفاقية السلام « كاتب داويد » انتهاءً باستخدام أسلوب التصفيه الجسدية ضد





الإسرائيلي أي المواطن اليهودي الذي يعيش في دولة إسرائيل الحالية، وموقف اليهودي المصري من هذه الحركة الصهيونية.

للمفاهيم الأساسية للديانة اليهودية :

تدور الديانة اليهودية حول ثلاثة محاور رئيسية ومنها تنبثق كل التشريعات الدينية والدنيوية وهي :

(١) يدور المحور الأول حول ما أطلق عليه الدكتور عبد الوهاب المسيري في كتابه «الأيديولوجية الصهيونية» دراسة في علم اجتماع الحركة (الجزء الأول، ص ٤٥) ذاتية المطلق حيث يصحح المفسر /المطلق هو النسي المطلق فاليهود هم الشعب المقدس الذي يربط كل الرسائل السماوية وغير السماوية الذي يكتسب مطلقته المطلقة طابعاً قوياً خاصاً باليهود دون غيرهم من البشر ، فالله في الديانة المسيحية يهرب للمسيح وغير المسيحي ، وفي الدين الإسلامي الله تعالى هو رب الملائين لا يتغير ولا يتحول ولا محل روجه في فرد كان أو جماعة - سبحانه - بينما الدين اليهودي هو الوحيد الذي يتعامل مع الله باعتباره قطار خاص ، يعني أن الله كما يقول المفسر المصنف الصهيوني كوك : « قد حل في الأمة وهذا أصبحت إسرائيل شبيبة يروح الله ، يروح الأمم القدس ، » (السري ص ٢٢٩) فإذا كان المطلق قد تحول على يد اليهود إلى النسي ، فيكون من هذا المطلق أن يتحول النسي هنا إلى مطلق يحيط به صفات المقدسة ، وبذلك تصبح إسرائيل كما يقول بيرر : « شعب ليس كمثل شعب ، فهي أمة وعائلة دينية في الوقت ذاته » .

إن هذا التمايز بين المطلق والنسي لدى اليهود قد خلق عندهم نوعاً من العزلة وإحساسهم بالفرق بين بقية شعوب الأرض ، وهذا الإحساس بالتفرد هو ما جعل الروح اليهودية كآرض صالحة لتلقي بلور الأفكار الصهيونية .

٢ - والمحور الثالث الذي يدور حوله الدين اليهودي هو ما اصطلاح على تسميته ب«مظورة» شعب المختار ، فقد جاء في سفر اللاويين : « أنا الرب الهكم الذي يميزكم عن الشعوب . وتكونوا في قديسين لأن قديس أنا الرب . وقد يميزكم عن الشعوب لتكونوا لي . » فإذا تعاضبا عن رداة الأسلوب التي تدفعنا إلى الانقسام مع الاستعاضاء بالدين حقق ناصيف في كتابه موسى وفرعون بين الأسطورية والتاريخية (ص ١) حين أكد أن التوراة الحالية ليست إلا كتاباً للأعداء الصهيونية حبره آجبار اليهود لحث قومهم على اغتصاب فلسطين من أيدي أصحابها العرب . وإذا عدنا إلى هذين الأيتين من سفر اللاويين نجد أنهما يؤكدان مفهوم المحور الأول (ذاتية المطلق) من جهة : « أنا الرب الهكم . . . ومن جهة أخرى يؤكدان أن الله قد اختار هذا الشعب وبيزه عن بقية الشعوب الأخرى : . . . الذي يميزكم عن الشعوب . . . وقد يميزكم عن الشعوب لتكونوا لي . » وتتفق هاتان الأيتان مع الأيتين الخامسة والسادسة (٢١) من سفر أشعيا حيث

يقول : « ويصف الأجانب وفرعون غنمكم ويكونون بقر الغريب حرائيكم وكرايكم . أما أنتم فتدعونكم كعبدة الرب تسعون عدام إنا . تكونون ثروة الأمم وعلى عديمكم تكاثرون . » إن هذه الآيات وغيرها مما يزدحم بها الكتاب المقدس لليهود تؤكد ذاتاً على أهم شعب الله الذي اصطفاه لنفسه وظهره عبر سنوات طويلة من الشتات والآلام وهي كما يقول الفيلسوف الألماني روجية جباروف في ملف إسرائيل (ص ٨٤) : « فكرة روحية جليلة ، فكرة المسؤولية والتضحية التي يلتزم بها من يتلقى الرسالة الربانية ، وهذا الاصطفاء قد زاد من عزلة اليهودي بعيداً عن كل الشعوب الأخرى يصرف النظر عن الجبوت التي كان موضوعها به يلمح من حكومات أوروبا في المصور الوسطى والحديثة ، وهذه العزلة نتجت من سياسة اليهودي وامتياز توراته عما يقدمه أن يتبر نفسه نسيج وحده ، وأن شبيهه لسوق ككل الشعوب » . (الملف - ص ١٣) .

٣ - المحور الثالث الذي تدور حوله المدينة اليهودية هو العقيدة الميثيانية التي ترى أنه سيأتي في آخر الزمان وعلى وجه التحديد في نهاية سبت التاريخ الميثي المخلص الذي سيجمع شتات اليهود المتناثرين ويعود بهم إلى الأرض المقدسة وهي هنا أرض إسرائيل (يرتس إسرائيل) حيث يقتل بهم أعداء إسرائيل حتى يحيطهم ويضللهم أورشليم (القدس) حاصصة لهم ويعيد لهم بناء هيكلهم المهدم (الأيديولوجية الصهيونية : ص ٤٦) وهذه العقيدة الميثيانية زادت من عزلة اليهودي في كل بقاع الأرض من الانظار انتظاراً لهذا اليوم الموعود وذلك لأنها كما يقول د. المسيري :

أ - نأفي الانتاثة اليهودي لأي حضرة لأن انتظار الميثي على الأحاسيس بالانتاثة الاجتماعية والتاريخي .  
ب - الرغبة في العودة تضيق إحساس اليهودي بالكنان والانتاثة الجغرافي .

ولا شك أن مراحل الشتات المختلفة التي عاشها اليهود على مر تاريخهم بداية من « الأسر البابلي » الذي تم حل يد بني مختصر قد دم لدى اليهود الإحساس بهذه العقيدة وجعل منها حلماً ودياً يعيشون على أمل تحفة وزاد هذا الأمل من عزلةهم وعن طريق أن حلم نفسه ويجمع الاتباع وانتشرت عنه الأساطير وعندما ذهب إلى أزمير في تركيا - موطنه الأصل - ليواصل حلمه الداعية إلى القبض عليه وبخيره السلطان العثماني بين الرجوع من فكرته وبين إهدام فلم يتردد في التراجع عن هذه الفكرة بل وأعلن إسلامه أيضاً .

لهذا هي المحاور الثلاثة التي يدور حولها الدين اليهودي لأنه بالضرورة يختلف من الدين الذي أرسل به موسى كليم الله (ووفقاً لهذا الدين يحرص اليهود منذ أن خرجوا إلى الشتات على أن يظلوا « نقلة » بيني عن الاضطهاد الدمو مع الشعوب التي التشروا بها وأن اليهود اليوم أيما كانوا هم بذلك النسل المياشر لبني إسرائيل الشؤارة ، ومن ثم فهم في أن واحد : مجموعة جنسية واحدة ، وقومية تاريخية واحدة ، مثلاً هم طائفة دينية واحدة . ومن ذلك جميعا يتخلصون إلى تدمير أسطورة الشعب المختار . ( اليهودي : ص ٥٢ ) وبذلك أصبح عقل ووجدان الإنسان اليهودي منذ نصف القرن التاسع عشر وحتى الآن أرضاً خصبة لنمو الأيديولوجية الصهيونية وترعرعها فيه .

وبعد هذا الاستعراض السريع والموجز جداً للدين اليهودي يجب أن نعرض للمفاهيم الصهيونية حتى نرى أوجه التشابه والتباين بينها ، وبالتالي نستطيع تحديد موقف اليهودي المصري والصهيانية من الأسيار لمصري وكيف قدقدوا الشخصية الصهيونية على شاشة السجنتان نظرهما منهم في خدمة الحركة الصهيونية ، وهنا أرجو أن تتمكن من تحقيقه بداية من العدد القادم يذّن الله .

# كلود سيمون .. الفائزة بجائزة نوبل

## فؤاد قتنديل

بلغز الروائي الفرنسي ها بوجين المعروف بكلود سيمون هذا العام بجائزة نوبل في الآداب تكون فرنسا قد حصلت عليها ثلاث عشرة مرة خلال ٧٧ عاماً وهي حمر الجائزة بداية من ١٩٠١ حين نالها الشاعر الفرنسي وزعيم المدرسة المثالية سولوى برودوم مروراً بالشاعر فريدريك ستورل ثم الفيلسوف الوجودي مارتن هيدجر والشعري رومان رولان والروائي أكثره جيد وغيرهم حتى ألبير كامى وسام جون بيرس وسامتر الذي رافها عام ١٩٦٤ قالاً إن منع أديب لقب بطل العالم في الآداب يفسد الآداب والأدباء .

أما كلود سيمون فقد أعلن أنه سعيد باللقب وبالتفوق الذي تصل إلى ربع مليون دولار وهو بالطبع رأى يتعارض إلى حد كبير مع رأى برتراند شو في الجائزة وقد رافها عام ١٩٢٥ لأنها مثل طرق النتيجة الذي يلقي من وصل إلى الشاطره .

وقالت لجنة الجائزة التي تحاول أن تكون عالمية وهي في أغلب الأحيان عالمية بفضل لحيته للنادية :

كلود سيمون هو المؤسس الأول لتيار الرواية الجديدة في بداية الخمسينات ، وتخرج في كتاباته كل الخصائص المميزة لإبداع الشاعر والرسام ، مع إدراك عميق بالزمن وولائه في تصوير الوضع الإنساني وهو يكتب أدبا روائيا يعكس شيئا يعيش في داخلنا أرثنا أم لم نرد ، أرثنا أنه لم ن فكره ، صدقاته أم لم تصدقه .

وقد ظل إسم سيمون ضمن القائمة القصيرة للجنة جائزة نوبل التي تقرر عليها أكاديمية أستورليكم طوال السنوات العشر الماضية ، وفي عام ١٩٨٣ تفوق عليه ولويس جوتفريد الريطان بصوت واحد .

ومن المعروف أن اللجنة تعد قائمة صغيرة للمرشحين المحتملين الذين تؤخذ عليهم الأصوات وقائمة كبيرة تضم نحو مائة إسم وتشتمل على أبرز الشخصيات الأدبية في العالم تقريبا ، بما فيها الشعوب التي لم تحصل عليها حتى الآن كالشعوب العربية والإفريقية والشمب الصينى

وحسب هذه الشعوب أن تتعلم في القائمة الطويلة أسماء أعلامها البارزين - وكأنها لوحة الشرف العالمية .

ولحن أن لجنة الجائزة قد أحسنت الاختيار هذا العام لأنها قصصت وجه الأدب - وسعت نحو الأديباء للمخلصين الذين ألفوا العمل كالحريان في الأدب ، وثقلت ولو مؤقتا من موج السبيل الذي يلقى بها في دائرة الشهية ، حين شغج جازتها لأديباء بلا وزن اللهم إلا مواقفهم السياسية الصاخبة أو لأديباء ينتمون إلى عصبية دولية يمشون جانبها الإرهالي كالمهروه .

وقد قال الأسريكي روجر شاتول أسفة الأدب الفرنسي في جامعة فرجينيا ، إن أعمال كلود سيمون ليست مشهورة ولا شائعة ولا تقليدية ، لكنه حظي بمكانة عظيمة ككتاب كبير يعمل بجديته لتوثيق الروابط بين اللغة والرواية والشكل الروائي .

والرواية الجديدة في فرنسا كما هو معروف تغلو من المقشة الرأضحة والشخصيات المرسومة بحلق والأحداث التي تترى بينا الروائي يصرصها بمتابعة ويريقها في حلقه .

وهذا ما حدا بال نقاد أن يسموها الرواية اللارواية أو غير الرواية ، وهي تلك الرواية التي لا تعتمد على الاختصة الأدبية القائمة على الأسلوب واللغة الحكمة والبناء التقليدي الذي عرفته به العمارة الروائية .



عن أول اصطلاح الرواية لجديته السلى شاع في فرنسا منذ الخمسينيات لا يبنى أن هناك مدرسة يتبضوى تحت علمها كتاب تجمعهم سمات واحدة ، ولا يمكن للتأكد أن يصدر عليهم جميعا أحكاما عامة ، فما زالت الإنجازات الفردية قائمة وما زال كل كاتب يحاول أن يبتعث من سبيل للتعبير .

والروائي الفرنسي بوجيه عام مغرم بالفنوق على سلفه ، مشغول بالإبداع والتشكيل حتى يتمكن يوما ما من فرض طقه على عصره كما فعل مارسيل بروسوت وماترو وسامتر ومن قبلهم ستاندال وفلوبير وبزرك ووزلا .

وقد كان كليهما أن تكتبر مضامين وأشكال الرواية بعد الحرب الثانية وخاصة في الساحة الأوروبية التي أعيد تشكيلها على المستوى الإقتصادي والنفسى والاجتماعى بشكل حاد .

لقد كان لأحوال الحرب أثرها في زيادة الإحساس بالضياع فتعددت عاومات التخلص من كل مقومات التسامح وسادت الرغبة الجائعة في التطلع إلى الأمام دون الزود من الماضي بلنى ذكرى أو عيج - كان لابد من الجهد إذن من شكل للرواية جديد يلائم روح العصر وهي مسألة كما سبق القول متظلية وعطيفة تؤيدها شواهد لا حصر لها في مناطق متعددة من العالم وفى حطب متعاقبة من التاريخ ، ومشها حداث في السوطن العربي وفى مصر بالذات بعد ثورة ١٩٥٢ وبعد ١٩٦٧ .

على أننا لا ننسى لماذا يتحذر النقاد في إطلاق مصطلح مدرسة على الرواية الجديدة على الرغم من أنها بالفعل جديدة ، وإن كان من المنطق عليه أن وصف مدرسة بأنها جديدة وصف يغلو من الدقة والتجديد . فما أكلر الجديدة التي سيأخذ حظه فترة من الوقت لم يلعب الزمن لعبته ويغلو آخر جديد .

ولا شك أن الرواية الجديدة التي ظهرت في بداية الخمسينيات حار كلود سيمون وميشيل بوتور وتاتالي ساروت والأندروب جرييه ومارجريت ديراك وضعت صوفلها نماذج منفردة من الكتاب مثل كلود أوليه وكريستين ريشيفور وروجيه فايند ورومان جارى وجاك هاوليت وريزان بنجو وفرنسا جود ونيويل لويو . تند إضافة فنية ورويسية للرواية الغربية على مدى ربع قرن إلى أن ظهرت إبداعات الكتاب اليابانيين وكتاب أمريكا اللاتينية ، وسيلحن بهم إنشاء الكه والرايون العرب يرغم التصديق اليهودي .

ولند كلود سيمون في العاشر من أكتوبر سنة ١٩١٣ . بمدينة نانا ناريف بمشغفر . وكان أبوه أنطوان ضابطا في المستعمرات وقد تزج إلى باريس ليدرس الأدب في مدرسة ستاسيلاس ثم درس الرسم والتصوير الفوتوغراف قبل أن يتصرف إلى الأدب سنة ١٩٤٠ .

نشر حتى الآن نحو تسعة عشرة رواية تذكر منها  
عام  
١٩٤٥  
الغشاش

تابع فيها كل فرد طريقه الخاص . وقد باعده هذه الطرق بينهم . لكن رسالتهم الاعلام تخطط بينهم في نفس الوقت انتفض النقد الأكاديمي على هذا التفرق وهذا الطعم الجديد القابل لتفسيرات مبررة للنقل ، وسرعان ما اتجه المحسن البائري إلى اعتبار هؤلاء الكتلة المختلفة جماعة متنافقة

ويمكن إدراك الفوارق المميزة بين حدة كلود سيمون الغنائية وتشرية ثنائى ساروت الدقيق لحركات التقدم والتقهقر التي تشكل نسيج العلاقات الإنسانية ، وبين الموضوعية التي تنسوها في شخصيات في وصف عالم بارد يبدو فيه الإنسان مستعيدا

لكن تسمية الرواية الجديدة التي أطلقها علينا الفد ذوو النفوذ واستخدموها ضافنا سهلت لفظ اختزالا إلى قلم مشترك ، وإذا أصبح لغير أحد أن يشهد نزاعا بين أفراد الجماعة ، فإن ذلك يمكن أن يستعمل لإثبات ما سمع به إنكار المحاسن الكبير للتحديد الذي شهدته بلا شك الرواية الفرنسية في منتصف هذا القرن .

من المؤكد في كل حال أن هذه الصورة النمطية للرواية الجديدة التي أنشأها أعداؤها ( الذين لم يهتروا جميعا بل على العكس ) انطقت بأسرها ما يمكن على كلود سيمون ، لأننا في الظاهر كنا فرقا من المنظرين الكلاسيكيين الباردين ، والمقصولين في اجتماعنا .

كانت كتاباتها غير محتمة وتصوغنا مسئلة ، أو ضامعة تماما تبدو ذات حساسية خاصة ومتقطعة الصلة بجليقية ، رغم من مرة أثناء سفر أجده لراه تسمى متحدثين بين الكتيبي لهم باهم شاهدوا شخصا عجيب الطبيعة والبيد الجيد والفنيات الجميلات .

وقد بدأ الجمهور منذ بداية الثمانينات لفظ شعر يتسرع من الألفة المحارة في كتبنا الحسنية مثل « المزاحون ، وكلود سيمون وطوفولة » لنتأني ساروت و« المتعيق » و« جريعت دورا وروايتي » المرأة ( العالمة ) .

كلود سيمون ليس على الإطلاق هو ذلك الروائي الذي أثار الرعب على مدى ربع قرن ، لكنني انقلده مثلا على ما أذكره من الرواية الجديدة ، إنها حساسية قوية وشخصية جدا في عالم لا يمكن تطويعه لأي شكل معروف من أشكال الرواية ، وهي حساسية لا تنفذ فقط إلى المخاوفات البشرية ، بل تعد أيضا إلى مادة الكلمات والجمل .

إنها إخلاص عيذ يجمع على كل منا أن يتابع عمله الخاص إلى النهاية رغم كل احتياجات النقد الأكاديمي الذي يسعى باليسا إلى أن يفسر على الأدب المحي المتوحد المسكن للإستائلية .

والرواية الجديدة هي أيضا لغة في الجمهور الذي تظهر أحيانا إلى القسوة عليه ، بدلا من أن تقدم له غذاء مائسنا في عليه ، وإن عواطفنا التي تنتج نحو عالم حقيقي ونحو الإنسان المحي ونحو حرية التعبير التي نوجتها جائزة نوبل . .

على رواية الريح وكلود سيمون كاتب فذ قوى وعيق ، واقفي وعندي ، غريب وشعولي ، ولكن بسبب أسلوبه الغريب والصعب تعذر على إكمال الرواية رغم أني حاولت وحاولت . . روايته بالنسبة لي غاية كثقة ، وكذا قال جيمس جويس مرة من أحد الكتاب أقول أن سيمون خلاق على طريقة وسوف اكتشف موهبتي بعد مائة عام حينئذ ستعرف بأنك كنت خلدوعا ، والشارى وحده صاحب الحكم .

ومن السير عليتنا ملاحظة أن الرواية الجديدة عامة وعدت سيمون خاصة قد استفادت كثيرا من فلسفة البحث الوجودية كما تأثرت بكتابات فوكوكر وجيمس جويس وأغلب المدارس النقدية والفكرية وتكتيك تيار الوعي فيما يخص باللغة والبناء .

ولا شك أن حصول سيمون – أكبر قادة الرواية الجديدة – على جائزة نوبل ليس فقط إعترافا بقمته الأدبية ولكنه تقدير واضح من أكاديمية تطبيقية أو كلاسيكية للإبداع الأدبي الذي أسسه سيمون ويئتي إليه عدد كبير من أبرز الروائيين الفرنسيين ، وهذا تلاشت كل سحب التشكيك في قيمة الرواية الجديدة ، يصرف النظر عن الخلاف حول قضية قوامها . . هل الرواية الجديدة مدرسة أو مجرد أذواق فرعية ؟

أتوقف عند هذه المسطور لأترك الكلمة لأحد الأعلام وهي بالقطع ذات نكهة خاصة ودلالة ذات وزن لغوي الرحلة الرواية والمأخرة الفنية الآن روي جريه الذي قال بعد حصول سيمون على الجائزة :

« عندما لقت اسمه النقاد في نهاية الحسنيين كان ذلك بوصفه عضوا في جماعة تنافسية إرهابية ضمنية التنظيم ستظل في تاريخ الأدب تحمل اسم الرواية الجديدة ، لم تكن هذه الجماعة مدرسة على الإطلاق .



الحبل المشدود	١٩٤٧
نقدية الريح	١٩٥٤
جاليغر	١٩٥٥
الريح	١٩٥٧
الشعب	١٩٥٨
الساعات الحافية	١٩٥٩
طريق فلاندر	١٩٦٠
القصر	١٩٦٢
نساء	١٩٦٦
تاريخ	١٩٦٨
المزاحون	١٩٧٠

إلى أن أصدر « عائلة جورجي » عام ١٩٨١ وقد نال جائزة مسيس الأدبية التي تمنح فقط للأعمال التجميعية من رواياته « تاريخ » وبعدها أصبح عضوا في أكاديمية مسيس في الفترة من ٦٨ وحتى ١٩٧٠ .

أما أكثر أعماله فهي « طريق فلاندر » التي نشرت عام ١٩٦٠ ، وهي الجزء الثاني من رباعية تضم « الشعب » « طريق فلاندر » والقصر « تاريخ » .

ويشدد اليانغ في هذه الرباعية على الشخصيات الواحدة وعلاقتها بالمتعة في الزمان ، والزمن في أغلب روايات سيمون بالإضافة إلى ظروف الطبيعة وخراف الإستهنا ورباعيته لها أبعاد أوفى في تحديد مصائر الشخصيات .

وهو في العادة يحرص على أن يتخلص من الترتيب الزمني لأحداث الرواية ، من متطابق فنتذكر بأن الذائكة الإنسانية لا تقي الأحداث أبدا فتشعر حروب وإنما حسب الإستهنا ، ومن ثم يتحدد دوره هو في براعة الإستهنا الذي يطرز علينا أحداثا معينة يخلق تجمعها أفرانها مجاننا وقاسيا أحيانا أخرى .

ورغم هذا فإن سيمون يقول : « لا أستطيع أن أشرح في كتابة رواية إلا بعد أن أتمم برتبتها طوال عدة أشهر » وعندما أحس أن أمتلك الخطوط الرئيسة تبدو لي للفعالية التجميعية كافي كي أغمضي في روايتي فهذه هي الأدوات التي أستعين بها وبدونها لا أجزر على السير قدما إلى أن أخترق « الحماير » .

الرواية عند سيمون باتوراما كاملة تتضمن عددا هائلا من التفاصيل والألوان والتركيبات اللغوية التي تبدو لنا هي ملاحع الشخصيات الداخلية والخارجية في حاضرنا وماضينا وننظر لها ونتمزج الأسطورة بالواقع ونقوم الرمز أحيانا فوق الحقيق .

والجملة د د سيمون طويلة جدا وتتشبه طابورا طوليا من الكلمات المتركة ، حتى ليظن أحيانا على النفس والذوق ذلك الكم المتصاغر من الكلمات والتعقيدات ، يضاف إلى كايوسية الجمل إندام التفاصيل ، وندرة الحوار ، وأنا شخصيا أصوره نموذجيا جديدا ومعدلا لغيرمان هسه

ولعل إميل هنريز لم يتجاوز الحقيقة حين قال تعليقاً

# المونودراما

## موضة.. أم ظاهرة ثقافية مقلقة؟

د. نهاد صليحة

شاهدنا في الأرواح القليلة الماضية عددا من المونودرامات، التي قام أبطالها بمثلون خضرمون، مثل: حيد الرحمن أبو زهرة (في ناصي الغفوس العمارية لمحمد الباجس)، ونتمية وصفي - رجها الله - (في عديلة - لهاد جاد)، وسناء جيل (في الحصان - لكرم النجان)، ثم انتقلت موضة التمثيل الانفرادي إلى شباب الممثلين في مصر والعالم العربي، فرائينا إبراهيم حيد الرازقي في «الأبيض البهية»، ولفان المصري حيد الحق الزرواني في «رحلة العظمى»، (والتي لديها على مسرح المعهد العالي للفنون المسرحية)، ثم أخيرا: أحمد ماهر في مونودراما تونسية - مصرية من إخراج سمير المصغفوري، عن نص من القرن التاسع، المسمى الترييب والتلهوير. وبعد أيام قليلة نشهد مهرجانا مسرحيا خاصا للمونودراما، مما يدل على مدى تزايد حجم الاهتمام بهذا الشكل الفني. كذلك ليس يحكم صليبي في تدريس الدراما إقبالا شديداً من شباب المؤلفين والمخرجين دارسي الدراما على هذا الشكل بالذات، إذ أجيد معظم النصوص التي يكتبها هؤلاء من فصحية المونودراما.

وما لاشك فيه أن أي نشاط مسرحي غلبت نزيه بامر البهجة ويحس الأمل في الغفوس، لذلك لا أود أن تصير القاري أن الغرض هنا هو المصوم على نشاط أو شكل مسرحي بعينه، أو صرف الشباب عن الكتابة في قالب درامي معين (والمعاني باله)، وإنما فقط نود أن نقف وقفة قصيرة لتأمل ظاهرة مسرحية لها دلالات ثقافية مؤلمة - في اعتقادي.

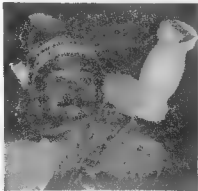
فلذا اتفقنا على أن الأشكال المسرحية هي في حقيقة الأمر أنشطة ثقافية لا تفصل عن وجدان المجتمع وحركته التاريخية - أي أنها ليست مطلقة فنية توجد في فراغ - نجد لازما علينا حين نواجه ظاهرة ثقافية مثل اجتذاب شكل مسرحي بعينه للبيدعين في فترة أن نحاول تلمس ملامحها التي قد تنفق أو تختلف عليها - خاصة إذا كان هذا الشكل نتاج حضارة وثقافة مختلفة - أي إذا لم يكن نتاجا طبيعيا للمجتمع.

ومهما يكن الأمر، وسواء تحمست للمونودراما أو اعتبرناها ناعير ردة فكرية، ضي الجوار والجلد - على أية حال - إلفاظ للرمي القنذي بالدلالات الفكرية للظواهر الفنية، وهو وعي نتجاجة أشد الحاجة في الفترة الزمنية التي أصبح تقييب الوعي فيها - سواء من طريق الشعارات أو التفتيشات أو الإعلالات - أو المسلسلات أو المخرجات - هو الخطر الأول والدائم. ولتحدث أولا ملاحظ للمونودراما من خلال الحظيفة الفكرية التي شكلتها في أوروبا قبل أن تسامد عن الدلالات الفكرية لإقبال عليها حديثا في مصر.

### ما هي المونودراما؟

المونودراما هي مسرحية يقوم بتمثيلها ممثل واحد يكون الوحيد الذي له حق الكلام على خشبة المسرح. فقد يستعين النص للمونودراما في بعض الأحيان بعدد من الممثلين، ولكن عليهم أن يظلوا صامتين طول العرض (ولا انتضت صفة «المنوع» من الكلمة اليونانية Monos بمعنى «واحد») عن الدراما.

ورغم أن المونودراما لم تظهر بشكلها للكلمة إلا إبان الحركة الرومانسية التي بدأت تحتل أوروبا منذ النصف الثاني من القرن الثامن عشر إلى أن يزورها ويصلها منذ



بدايات الدراما الأولى، وتلمحها في المشاهد التي كان البطل فيها في المسرحيات اليونانية القديمة يتقدم بالحديث مدة طويلة بينما يصمت الجميع له في صمت حتى ينتهي. ولكن الكاتب اليوناني كان يحرص على استيعاب الحديث القوي في إطار جماعي، فكان الكورس دائما حاضرا يستمع ويحجب ويعلن معها طالت المقاطع المتفرقة بحيث احتفظ المسرح اليوناني إلى حد كبير بمعالجة متزنة بين الفرد في فرديته والجماعة والمجتمع، وأقام جدلا ناعيا، أي حوارا دراميا حقيقيا بين القيم الثابتة التي يمثلها الكورس وبين دوافع اللحظة وواقع الفرد الملح الذي يمثلها البطل.

ولكن في المسرح الرومان، وخاصة في تراجيديات الكاتب اللاتيني (سينكا) - الذي قلد التراجيديات اليونانية رغم اختلاف البيئة الثقافية اليونانية عن الرومانية، في المسرح الرومان إقبال الوضع ولم تعد المقاطع المنفردة تعبر عن فردية البطل وصراعه مع التقاليد الثابتة، بل أصبحت تعبر عن القيم الموروثة بجمع أو ناعها وانقلبت - كتشبيبة طبيعية - صورة الخطب البلاغية الطويلة التي تمرقل مسار الحدث الدرامي وتتملحه.

واستمرت المقاطع المنفردة - أي «السولو» (Solo) أو «المنوع» - على هذا الحال في التراجيديات الأوربية في عصر النهضة، تلك التي تأثرت بحركة إحياء الكلاسيكية والتزمت بالقواعد الجامدة، التي استمها نقاد فترة عصر النهضة استنادا إلى التتالييد الكلاسيكية. فتجد أبطال هذه التراجيديات يتكلمون للمسرح فترات طويلة ليلقوا على سامع الجمهور الخطب العصبية التي تحوي المواقف الأخلاقية التي لا تتصل بواقف حية من واقع المجتمع أو واقع المسرحية.

وظل عنصر الفعالية البلاغية (ريدا من الفعالية الدرامية) يسيطر على هذه المقاطع المنفردة في التراجيديات الأوربية حتى الحركة الرومانسية - بإستثناء فترات ذهابية في المسرح - مثل المسرح الإنشائي - وبإستثناء بعض مسرحيات لكاتب متشبهين على رؤسهم شكسبير. لقد استطاع أن يجعل هذه بحسب المسرحي الفند ورفضه للتشديد الكلاسيكية الجامدة وفتحته على التيارات الفكرية السائدة في عصره - وأهمها بالحدث الدرامي إلى فردية البطل، وتنتجس بالهجوم الاجتماعية والسياسية والفكرية في آن واحد، وتندفع بالحدث الدرامي إلى الأمام. ولورج القاري إلى مسرحية هاملت أو لير أو أي من تراجيديات شكسبير فيها مقاطع تكاد تفتل مونودرامات صغيرة، ولكن دون أن تحمّل صوب المونودراما.

ولكن ساستناه شكسبير وقلة قليلة من الكتاب، ونظرا لسيادة التيار الكلاسيكي المحافظ - خاصة بعد فشل الثورة الجمهورية في إنجلترا - وعودة الملكية في عام ١٦٦٠، ظلت المقاطع المنفردة في التراجيديات خطبا بلاغية جامدة لا مونولوجات درامية حية تهدف إلى

المرح : مسرح يلتمح بالمتجسس ويلتزم بتقليده ، وعقله يسكنه نور ويبريق ، ومسرح يسحب القرد بعيدا عن دائرة المتجسس ويصوره في إحباطه وقطره ووجده . وفيما ركز النوع الأول على الجماعه وتآلوا فريضة القرد تماما ، ركز النوع الثاني على القرد وحده . واتحازت المونودراما بصورة طبيعية إلى هذا النوع . ولم يكن غريبا أن يدعى صامويل بيكيت - الكاتب العتيق - اعتمادا كبيرا بالمونودراما كشكل فني وإن يكتب عددا من المونودرامات على الترتيل مثل شريط كراب الأخير ، والجملات ، والأيام السعيدة ، وأليس كذلك يا بيجو ؟ ومسرح بلا كلمات (وهي مونودراما صامتة تنشرها القاهرة في عدد سابق) . لقد وجد بيكيت في المونودراما أصلا الأشكال المسرحية لمصاغة رؤيته العتيقة التي تقوم على عزلة القرد ، واستعانة التواصل ، وأليس من الحلول الاجتماعية .

اللامع الفتيقة والفكرية للمونودراما :

وفي عصر هذا العرض الموجه لتاريخ المونودراما نستطيع تحديد للامع الأساسية لهذا الشكل الدرامي .

أما الملحم الأول فهو التركيز على القرد : فاللشرح في المونودراما يصفه مثل واحد يتقرد بخصبة المسرح ليعلن المتخوذين بغيرتة التقلبية في خيابه أي تحد أو مقارنه . المونودراما إذن ، تقوم في التمثيل على أساس المنظور الواحد الذي تعتمد فيه فرصة الجدل من طريق التخرج .

ومع اعتماد الجدل في الأداء يتقدم الحوار الملغى الحقيقي فاقفيل في المونودراما قد يفهم جدا مع نفسه ، ولكنت جدل زائف إذ هو أحادي المنظور .

أما الملحم الثاني فهو الموزة : إن ظهور مثل واحد على خشبة المسرح لمدة ساعة أو أكثر يقفله هذا الإحساس لدى المخرج مهما كان موضوع المسرحية ، ومهما استخدم المخرج من مؤثرات صوتية . فالمونودراما بطبيعتها تفصل البطل عن محيطه الاجتماعي ، ويحمل مسرح الأحداث من نفس الفردية . ويتج من هذا الفصل الاجتماعي فصل تاريخي أيضا . فالزمن في المونودراما هو زمن نفس الفردية . لا يتحدد تاريخيا بعينه لما التزامها الملحم على طريق الفعل ، فاقفيل يتطلب من يقف عليه الفعل في إطار من التوتر والمقاومة . ولكن هذا التصبر يتغنى من المونودراما . إن المونودراما تبرز بصورة غير مباشرة انغماس الفردية على الفعل - للعلم إلا إذا كان فعلا انتحاريا . وهذا ملحم آخر من ملاعها .

ويتبع التركيز على انغماس الفردية على الفعل تركيز على الماضي من ناحية ملحم من ناحية أخرى بحيث تعتمد الحركة الدرامية في تطورها على الصراع النفسي المركز بين ما كان وما كان يمكن أن يكون ، وبين التوقع والتحقق .

وغالبا ما تستع المونودراما كشكل فني بالكتابة الشعرية الشديدة التأنية من تركيز الحدث الدرامي على شخصية واحدة تلتح على وجدان المخرج بطول العرض . وربما كانت هذه الكثافة الشعرية أحد



محور حركة الكون . فالحقه دعاء الثورة الاجتماعية تدعيا إلى العمل الجماعي ، بينا الزوى دعاء تقديس الفردية والفرد في خلال عوالم غيبية رمزية متفصلة عن الواقع ، واستبدلوا بشعار خلاص الجماعه شعار خلاص الفرد . وانعكس هذا الانقسام الفكري في المسرح ، فنشأ للمسرح الواقعي والرمزي جنبا إلى جنب ، واستمر كل في طريقة يتمتع حينا ويقوى حينا ، واتسجت للمونودراما بطايعها الفردي المتأصل بعيدا عن عالم المسرح الذي يحكمه مبدأ النشاط الجماعي والجدل بين الفرد والجماعه . ووجدت متبنا لها في مجال الشعر فظهرت الفصلات المعروفة باسم قصائد المونولوجات الدرامية التي برع فيها الشاعر الإنجليزي وروبرت براوننج على وجه الخصوص .

ولكن مع بداية القرن العشرين ، ومع الصحوة الرومانسية التي بلغت أوجها في المسرح على أيدي التعبيرين في ألمانيا ، بدأت المونودراما تعود إلى خشبة المسرح فوجد المخرج الروسي (نيكولاى بوشنوف) يدخل هذا الشكل إلى المسرح الروسي بعد أن خلف المخرج التجريبي الشهير (مايهرولد) في إدارة فرقة المسطة (فيرا كوسبار جفسكايا) عام ١٩٠٧ ، ثم نجد جان كوكريكت يكتب مونودراما بعنوان الصوت الإنسان في فرنسا عام ١٩٣٠ .

ولكن المند الرومانسي الثاني في القرن العشرين اصطدم ببلات العتيقة التي تحطمت على صخرتها أحلام المند الرومانسي الأول ، أي عتبة التسوق بين الفردية والفردية والثورة الجماعية ، أو بين الخلاص الفردي الذي اكتسب تدريجيا صيغه الجدل الديني والخلاص الجماعي الذي اكتسب تدريجيا صيغه الثورة الاشتراكية .

لقد تراجعت التيار التعبيري في المسرح بين التعزيب بصورة واضحة ، وفشل في الوصول إلى معالجة مرضية ، فاقفمت الحركة الرومانسية على نفسها مرة أخرى ، وتوكل من التيار التعبيري الرومانسي نوحان من

استعانة الفرد لذاته وإلى ربط الحركة النفسية الفردية بالحركة الاجتماعية الجماعية . فقد حارب التيار الكلاسيكي التزعة الفردية التي أتى بها عصر النهضة إذ رأت المؤسسات الحاكمة في أوروبا - آنذاك - في هذه التزعة خطرا على استقرار نظمها ، وأصبح الشعاع السائد في الفن والفكر هو وجوب التزام الفرد بالنظمة والاشكال السائدة ، وغنت نزعة الفرد والثورة والتجديد .

وعندما اجتاح أوروبا بعد ذلك - وكرد فعل طبيعي لموجة المحافظة الشديدة - التيار الرومانسي الذي نادى بالثورة على التقاليد والنظمة الموروثة وقدم فردية الفرد ، عانت بلور المونودراما إلى التمزق وبيت فيها الحياة . وليس أحد على ارتباط للمونودراما كشكل فني بالفكر الرومانسي الذي يدهو إلى الفرد من مسرحية مونودرامية بعنوان يجمليون كتبها الفيلسوف الفرنسي الشهير - أبو الحركة الرومانسية - (جان جاك روسو) عام ١٧٦٠ . وربما كانت هذه المسرحية هي البداية الحقيقية للمونودراما كشكل فني درامي . وفي الفترة نفسها - أي في النصف الثاني من القرن الثامن عشر احتلت المونودراما خشبة المسرح الأوروبي لأول مرة وروج لها - آنذاك - للممثل الألماني الشهير ريوهان كريستيان براونلنغ ، الذي وجد في هذا الشكل الفردي ، الذي يميل للممثل احتكار خشبة المسرح دون منازع ، فرصة لإطلاق موعظة التثنية الفقه . ولا شك أن انفراد الممثل بخصبة المسرح يثل تصرف جلب أساس في المونودراما ، لذلك كثيرا ما توصف بأنها Virtuoso Piece ، أي نص يسمح للممثل باستعراض عبقريته التثنية . ولكن بعد هذا الازدهار المؤقت توارت المونودراما عن خشبة المسرح إبان القرن التاسع عشر ، وكان لذلك أسباب .

إن المند الفردي التعبيري الذي حوته الحركة الرومانسية والذي كان يهدف إلى تغيير المجتمع سرهانا ما اصطدم بنزعة الفردية فيها ، التي جعلت من القرد



## التجديد من الداخل

يتم إنباس حالنا المعاصر - فيما يخص له من اهتمامات - مسألة الزمن .

وفي حديث آخر مع ميكو مستعصمات التجميل الأول في مؤسسة أثيرم ديور الباريسية قال :-

« ... بعد عملية تأمل طويلة في الطبيعة أحسب نفسي في العمل أليفاً وأياماً من أجل أن أبتكر تشكيلة الماكياج اللازمة التي ستجمل بها المرأة وجهها في الموسم المقبل . »

أصبحت كثيرة وأنا أقرأ هذا الحديث للثيرا ! ، وتساءلت بعد أن طويت صفحته : هل فعل الإنسان نفس الشيء من أجل جماله الداخلي ؟

هل يتأمل في الطبيعة طويلاً حتى يحس نفسه أليفاً وأياماً كي يتكشف أفضل الأشكال اللازمة التي تبدو بها - ووجهه أكثر ناعماً ، وأكثر جاذبية ، وأكثر جلالاً ؟

ربما لو فعل الإنسان ذلك لكسب كثيراً جداً ، فلماذا لا نجرب ؟

وهذه التجربة على كل حال ليست جديدة بل الجبلية ، فهي تجربة عاشها علماء الألبان والفلاسفة والمتصوفون .

إنها تجربة أكثر حياء ، ولكنها أكثر صدقاً في الوقت نفسه . وهي تجربة لا يتغير متوجهها بتغير المواسم والفصول ، ولا يتبدل بتعدد المناسبات والمواقف .

إنها تجربة ذات جوهر واحد ، ومظهر واحد معاً . لذلك فهي أكثر انسجاماً وتانسقاً ودينامياً .

والإنسان في هذه التجربة لا يستعصر مساحيق التجميل ، ولا يتأخر ألوان الزينة . إنه يتكشف فقط في داخله ، ويضع يده عليها كما هي طازجة بكرة أصيلة ، ثم يستعملها بأعلى تيسر ممكنة ( لا ينسج عسيرة ومتفاوتة ) مدى الحياة .

ليس من الأوفر للجمال ، والأفصح للروح أن يهض جائل البشر على حقيقة حيوية واضحة ؟

أبست الأوتة الحقيقية هي التي تنبع من حنان المرأة ، وعطفها ، والرجولة الحقيقية هي التي تنبع من موافق الرجل ومباذبه ؟

أم إن هناك أوتة غير هذه ورجولة غير تلك ؟ ■

وليد منير



إجزائها وحده أو مع آخرين هو نظير عرى لشكل المونودراما الغري ، ولهذا يجد هذا الشكل هوى في نفوس شباب لؤلؤين والمخرجين . وردا على هذا نقول إن هناك فرقا واضحا وجوهريا بين المونودراما والرواية الشعبية . إن الراوي الشعبي يحتفظ في عرضه باليد الروائي الذي يقدم منظورا تقنيا يتجامل مع المنظور العاطفي الذي يطره الجزء الشخصي من عرضه أي الجزء الذي يهدف إلى إحداث التأثير عن طريق التلاحم العاطفي - أي أننا نستطيع اعتبار الجزء الروائي تلقيا على الجزء الشخصي .

ولكن في المونودراما الغريبة يتبنى هذا المنظور التقني الروائي . فلماثل يحاول فيها أن يمتص وجدان المخرج داخل حليته . وأن يستل على مشاهده غاما مبهرا للأدائية ، وأن يجعله جزءا من علته بحيث يتنقن غاما نظره إلى الأشياء أما الراوي الشعبي فهو يدخل الشخصية التي يملأها ثم يخرج منها على التوالي بحيث لا يطنى منظور الشخصية التي يتقمصها على المنظور السري العائلي .

وقد يقول قائل إن المونودراما تزدهر الآن لعوامل اقتصادية بحيث لا دخل للثقافة فيها . فدينايتت المسرح ضيقة ومن البشع أن المسرحية التي يمثلها واحد تتطلب إمكانات مادية أقل من المسرحية مادية وقيل عامل توفير اقتصادي . ولكن أليس في هذا القول قدر من التزييف للواقع ! إن مسرحية للممثل الواحد عادة ما تتطلب لنجاحها نجاحا حالي الأجر . وقد نفوق تكاليف مونودراما مثل الحصان تكاليف مسرحيتين أو ثلاثة من النوع المسرحي الذي تقدمه جميع الشباب في مسرح الفرقة مثلا الذي يستحق أسلوب العمل الجماعي ويقدم العرض التابع تلو العرض التابع .

وقد يقول آخر إن إقبال بعض الشباب على كتابة المونودراما ينبع من تصور خاطئ بأنها أسهل في التأليف من المسرحية المتعددة الشخصيات سواء كانت من فصل واحد أو عدة فصول . ورغم أن هذا التفسير يعمل قدرا كبيرا من الوجهة والإقناع إلا أنه لا يفسر الإقبال المتزايد على المونودراما في الفترة الأخيرة بالذات . فلماذا يقبل الشباب على كتابة المونودراما في الحميميات والسينمات مثلا ، وهي الفترة التي اهتمت بضموايل بيكيت ومسرحه الذي يعج بالمونودرامات اهتمما كبيرا ؟ لذا ظهر هذا الاهتمام بالمونودراما فجأة في بين الإنجاء إلى المونودراما والمنظور السياسي والاقتصادي والفكرية على الصعيدين العربي والمصري التي ساحت تلك الفترة ؟

ويطره سؤال آخر نفسه :

أ تكون دلالة الإقبال على المونودراما هي أن الإنسان العربي قد يش من قدرته في السيطرة على قدرة ، والالتحام مع هيئته ومؤسسته في صراع بينه وبين الإنسانك بتلابيب التاريخ ، فالتف بفرديه ، واتزوى داخل ذاته يبحث عن خلاص فردي بعد أن يش من الخلاص الجماعي ؟



عوامل الاجتذاب الرئيسية فيها . فهي بالنسبة للمسرحية العادية كالثقافة القصيرة بالنسبة للرواية في عالم الأدب الروائي من ناحية التركيز الشعوري .

ولكن المونودراما كشكل في اكتمل في أحضان النزعة الفردية ، التي وصلت بها الحركة الرومانسية إلى مرحلة القديس ، تحمل في طياتها رسالة خفية تنص الخلاص الفردي فوق خلاص الجماعي ، وتنتقل بؤرة التركيز من جدل الفرقة والجماعة إلى النفس في انغلاقها على نفسها ويحلها العقيم مع ذاتها .

وهي عندما تحاول المونودراما أن تطرح نوعا من النقد الاجتماعي الساخر عادة ما تصطدم هذه المحاولة بحدود الشكل المسرحي المونودرامي الذي يعمل بالتقيد إلى طريق مسدود - فهي حدود تمزق الفرد عن محيطه التشاؤمي وتسجنه في دائرة الحلم وإجبار الأحداث الماضية بدلا من التضامن الحي من طريق الفعل الحالي . لذلك لا تطرح المونودراما كشكل في إمكانية التعبير الاجتماعي ، وأقصى إنجذاب إيجابي ليتحقق من خلالها هو ترمية البطل الفردي (الذي يصبح بحكم الشكل الذي يطره وحده على المسرح لمدة ساعة أو أكثر رمزا للإنسانية بجماد دون أن تستشرف طريقا لرب الصدق الذي ترمية .

والمونودراما بطبيعة شكلها تنظر إلى العصر التقني في تأملها ذاتها مها حاول المؤلف تأكيد هذا العصر . إن الحاح للممثل الواحد والمنظور الواحد على وجدان المخرج طول فترة العرض يخلف نوعا من التعاطف تنسى في إطار إمكانات النقد . خاصة وأن المونودراما تتيج للممثل فرصة نادرة لشد الجمهور بقدرة الفقه بحيث تصبح الرسالة النقدية أو تتموع .

ظاهرة المونودراما في مصر : إذا تسامنا لماذا تجلب للمونودراما بصورة متزايدة عديدا كبيرا من الشباب منذ السبعينات وحتى اليوم قد يقول قائل إن الشباب يتجنب إلى الأشكال الدرامية المعالية التي يجد لها نظائر في الأشكال الشعبية للمسرحية وأن الراوي الشعبي الذي يهض قصة وقد كثر بعض



## محمود الهندى

### الفنان باولو بيكاسو اللوحة جرنیکا

وهكذا استطاع بيكاسو - بفضل عمله فى لا غيبده سوى ساحر ماهر - أن يجمع فى صورة جرنیکا بين العناصر الواقعية المستمدة من فتره الزرقة (التي تظهر فى الرسوم التخطيطية الأولى على الورق الأزرق) ، وبين أحدث تجاربه فى السريالية والفن الساج : والواقع أن التكسية ، والتصوير المسطح اللا منظور هما السمتان اللتان تضيفان على عمله الفنى وحدته الشاملة .

ولقد عدل بيكاسو بين التباين بين عصر الثور والفرس ، ولذلك نجد أن كل الأشكال فى عمله النهائي تشارك فى وحدة المصير . ومع ذلك فإن الدور الآخر فى الدراما ، الذى خصص فى البداية للفرس لم ينجف من الصورة ، بل سرى فى المنظر كله الذى يتجلى أمام أعيننا على الكتفاته .

ذلك أننا إذا حلتنا صورة جرنیکا وجعلناها معلقة فى أسفلها ، ضيقة جوانبها ، مفتوحة فى أطرافها ، ووجدنا أن كل العناصر فى الصورة تعمل بشكل أو آخر على خلق عدد كبير من الفجوات أو الفشحات المتجهة نحو القمة : قرون الثور وفيله ، وفراخ المرأة الساقطة ، وصهيل الفرس ، والمرأة الحاملة لمصباح الزيت .

والآثار التى تحدثه كل هذه العناصر هو إصطاله الصورة مركز ثقل ثانيا يقع خارج نطاق الكتفاته نفسه ، أى فى المكان الذى نعلم أنه مشأ كل ما يحدث ، المكان الذى تخفى فيه عن الأنظار تلك الطائرات المشوشة الصورة الجدارية ، ترتفع شيئا فشيئا إلى حين أنها مستطيلة فى شكلها ، وتوازىة سيكولوجيا فى أبعادها للمادية التى يغلب عليها اتجاه الصورة إلى أصل .

وهناك لفر هام يطلب التفسير ، وهو : كيف تسق ليكاسو ، أن يتلقا الأسجرام . بل الصور بالوحدة بين كل هذه العناصر المتناثرة ، كالواقعية ، والتكسية ، والسريالية ، والتجنيات ، والمصنفات ؟ كيف لم يسفر هذا الخليط من الأساليب الفنية المختلفة عن صورة عمسوخة مشوشة ؟ فى نظرى أن الجواب عن ذلك هو أن عاطفة بيكاسو الملتهبة ، جلده إلهامه الخطفة ، استطاعت أن تصهر كل هذه العناصر المتناثرة فى المتناثرة ، كما تصرصر النار فى درجة الحرارة العالية أشد الممان تنورها .

ومن المستحيل أن نختم هذا التحليل لصورة جرنیکا دون الإشارة إلى صلتها البارزة بالحياة الحديثة ، مما يجعلها فى نظرى عملاً فنياً رائعاً قوى التأثير .

إن الرسم التخطيطي رقم ١٥ الذى عمله بيكاسو فى ٩ مايو ، وكذلك الصور الفوتوغرافية التى انقطها دوارمار ، للمرحلتين الأوليين للصورة ، توضح لنا بكل جلاء أن بيكاسو قصد فى الأصل أن يجعل فيها فراخا مرفوعة ، وكذا مقبوضة ، وكان يقصد بإبطه الكف أن الله لن يفر لمن ارتكب الجريمة التى تحدثت عنها الصورة . أما اللزاع المرفوعة فهي دعاء إلى الله أن يتقم عن ارتكبوها . ولكن عندما انتهى بيكاسو من رسم قبضة الكف تحلى عن فكرة الإنظام ، وبدأ أصبحت الصورة بمثابة مصبحة يمس من جانب الذين قافوا وبأى هذه الغارة الوحشية المدمرة . وأصبح هذا العمل الفنى مرثلة لهذا الحادث .



ولقد سار باقي المشتغلين بمختلف أنواع الفنون من تحت وتصوير وحصارة على درب الأدياء . في الرجوع إلى الجلود الفنية الأوروبية . ينشرون عنها يدرسوها ويحلونها ويفتونها . وكان من أبرز هؤلاء في فن المصارى هو المصاري و فنولا ، الذي قام بدراسة العناصر المصارية اليونانية والرومانية من أحصنة وأقواس وكواش وحلالي . ووضع لها الأسس الهندسية اللازمة للمحافظة على تشكيلاتها المعمارية عند استخدامها في العمارة الجديدة .

## العمارة الداخلية الديكور في عصر النهضة الأوروبية

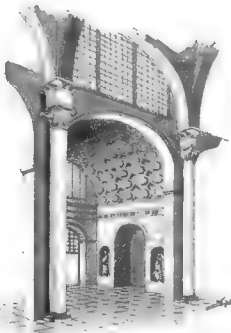
صلاح كامل

إذا كنا ندهو بإصرار إلى دراسة وتحليل وتقنين الطراز العربي الإسلامي ، حتى يمكن لنا التوصل إلى صمارة داخلية ليوننا الحديثة - تابعة من حضارتنا وتاريخنا وتقاليدنا - فإننا أيضاً ندهو إلى عدم إهمال دراسة التراث العالمي ، فهو تجارب إنسانية يمكن لنا أن نأخذ منه ما يمكن أن يساعدنا في الوصول إلى ما نغنى الوصول إليه .

ولا شك أن من أهم الحضارات العالمية التي كان لها أكبر الأثر في تشكيل الحياة الإنسانية لأجيال طويلة - هي الحضارة الأوروبية ، التي بدأت مع مولد الحضارة اليونانية - تلك الحضارة التي مازالت آثارها الثقافية والسياسية والاجتماعية تنعكس على العالم حتى يومنا هذا .

ولما ظهرت المسيحية وانتشرت في أوروبا ، تأكدت سلطة الكنيسة ففرضت قيودها على الفكر الأدبي عما أفرز الطرز ذات الصبغة الروحية وحتى جاء عصر النهضة حين ظهرت موجة من المقلات الرافضة لتحت الكنيسة .

وكما يحدث عادة عند كل تغير حضاري كان الأدب هو الشيق إلى رفض القديم والبحث في الجديد . فقد قام الأدياء في بداية عصر النهضة باكتشاف أسلوب الحياة القديمة في اليونان وفي أوروبا . ودرسوا مقوماتها الإنسانية والثقافية والفلسفية . ولماوا بتحليل ذلك وقدموه إلى الناس مزيجين لهم إياه ، داعين إلى الإقادة به ، مما ساعد على نهج القيم الكلاسيكية وسهل عملية الإبداع العظمى المنحدر من أي قيود .



● عمارة من العصر الروماني ●

وقد كانت هذه الدراسات الكلاسيكية هي المؤثر الأهم في تجديد ملاعب الفن في ذلك العصر . ولذلك سمى بعصر الإحياء الأوربي إذ أنه في حقيقة الأمر كان إحياء للفنون الكلاسيكية اليونانية والرومانية . الفن كانت قد أجلت لمدة خسة عشر قرناً . وإذا كان لنا في الوطن العربي أن نستفيد من طراز عصر الإحياء الأوربي . ففي اعتقادي أنه أهم ما يمكن أن نستفيد منه هو الأسلوب الذي تم به ظهور هذا الطراز ، حيث تم الرجوع إلى الجلود الحضارية الأوروبية . وحتى يكون لنا عينة فنية معمارية ذاتية مميزة عن الإنسان العربي الحديث . لا بد لنا - في اعتقادي - من البحث عن جلود فنوننا العربية الإسلامية . لتحللها ونقبتها ونضع لها المقاييس والأمعاد الفنية التي يجب علينا الإلتزام بها حتى تكون لنا فنا عربياً إسلامياً حديثاً .

وفي الحقيقة فإن فنون عصر الإحياء الأوربي لم تكف بظن تراثها القديم لحسب . بل أما استنادات أيضاً بكل ما لا يلغى شخصيتها الذاتية من فنون كانت موجودة ومزدهرة في أية بقعة من عالم ذلك الوقت . فقد استلذت من الفن المصري الإسلامي الذي كان موجوداً في الأندلس يزخره الهندسة التجريدية . كما استلذت منه من طريق التبادل التجاري بين البندقية وبين دول شرق البحر الأبيض المتوسط ، فاستخدما الأقنعة الحجرية المشققة ، وأنواع السجادة الشرقية الفاعرة والمشغولات المعدنية والحزفية المغربية المتقدمة . أيضاً كان للخط العربي - والتكوير منه على وجه الخصوص - تأثير واضح على الكتابة الأوروبية ذات الحروف اللاتينية .

ليس هذا لحسب بل لقد استلذوا أيضاً من فنون الشرق الأقصى التي تم الاتصال بها ، فعرّفوا لأول مرة في أوروبا دعائيات والأكيه و د اللاكر ، وما يميز به من رسوم ونقوش .

ورغم كل هذا فإن هذه الاستفادة أو الاستعارة - لم تؤثر على فنون عصر الإحياء الأوربي بالدرجة التي تبطلها عن أوريثتها .

ولهذا ندهو إليه في فنوننا العربية الحديثة ، فإنه يجوز لنا - بل يجب علينا أن نستفيد من كل الفنون العالمية القديمة والحديثة . لأنها في الحقيقة تراث إنسان





ثم جاء دور المعماري «مانسارت» MANSART الذي أضاف إلى القصر أهم وأشهر صالاته وهي الصالة المعروفة بصالة المرايا نسبة إلى السبع عشرة مرآة الموجودة على أحد الجدران والتي يقابل كل منها على الجدار المقابل شباك يطل على الحديقة .

ومن أهم الفنانين التطبيقيين الذين اشتركوا في هذا العمل الضخم «اندريسه شارل بول» ANDRE CHARLES BOULLE - وهو من أعظم مصممي الأثاث الذين عرفوا في التاريخ حتى إنه توجد في فرنسا حتى الآن مدونة تحمل اسمه لتعليم فنون الأثاث . وقد عتد الملك مسؤولاً عن صناعة الأثاث عام ١٦٧٢ فأبدع في تصحيح وتنقيح الأثاث اللازم لهذا العصر .

وقد استطاع هؤلاء الفنانون بعفويتهم وبنشاطهم من الملك التمسح أن يقدموا إلى فرنسا فصيلاً رائعاً لم تشاهد أوروبا مثيلاً له هو قصر «فرسي» الذي أصبح يحن رمزا لعظمة فرنسا في ذلك الوقت . كما أصبح النموذج الواضح لطراز لويس الرابع عشر الذي يمثل بدوره قمة حركة الباروك في فن العمارة الداخلية .

وقد عكست القوة العسكرية لفرنسا طابعاً خاصاً على العمارة الداخلية - حيث برزت الخطوط واستطاعت كما عكست القدرة المالية لمظهر البذخ والرفاهية . وقد تطلب اتساع الصالات أن توجد بالقصور ، استخدام الأثاث الضخم الحجم وفالياً ما كان يطل بالحلب .

ولعل المرء يتساءل بعد هذا عن إمكانية الإضافة من هذه الطرز في بيوتنا الحديثة . ويجوز هذا التساؤل إلى طرح حقيقة القيمة لهذا الطرز . وهذا الحقيقة التي تمكن في إحساننا وتقديراتنا واحترامنا للجمهور البشري الذي بلغ في إخراجها إلى غير الوجود على هذه الصورة .

ونحن الآن نجد أن الكثير من المصانع الآلية . قد أخرجت لنا عناصر فنية مختلفة من هذه الطرز بأسلوب التنفيذ الآلي - المؤدى إلى الإحراج الكمي MASS PRODUCTION . ولا شك أن هذه العناصر المتشابهة آلياً قد خلعت من الحس الإنساني . ونقف على أي قيمة فنية . التي نتجها وتحتزمها في العمل اليدوي . ولذلك فإنها في الحقيقة تفقد القيمة الفنية التي يجلبها في العمل اليدوي وما يجري عليه من لسة إنسانية .

هذا بالإضافة إلى أن هذه الأشكال والعناصر وعلى الأخص التي تنتمي إلى عصر الباروك أو لويس الرابع عشر . ذات أحجام كبيرة كما أسلفنا في باتالي لا تصلح أساساً للاستعمال في الغرف الصغيرة والتي أصبحت من علامات البناء الحديث . كما وأن هذه الطرز بصفة عامة رغم تقديراتنا وانتهارتها بها . إلا أنها لا يمكن أن تشكل جزءاً أساسياً في حياتنا . نظراً لكيفية قد نمت كما أسلفنا من ظروف اجتماعية وفلسفية بعيدة كل البعد عن ظروفنا نحن في الوطن العربي .

وقد اتسمت هذه الحركة بالبالقسات وكثرة الزخرف . والشجاعة في طرق مواضع لم تكن تطرق من قبل - ولكنها في حقيقتها امتداد طبيعي لفنون عصر الإحياء الأولى . وقد بدأت تتأكد ملامح هذه الحركة في إيطاليا وسرعان ما انتشرت في باقي أنحاء أوروبا ، خصوصاً في فرنسا ، حيث ساعدت ظفر ونفها الاقتصادية المتخمة على تركز هذه الحركة التي بلغت ذروتها في عصر الملك لويس الرابع عشر ١٦٣٨ - ١٧١٥ .

وقد حكم الملك لويس الرابع عشر فرنسا فترة سبعين عاماً تميزت بالقوة العسكرية والمالية ، قسماً للملك «الملك الشمس» تسييراً عن عظيمة وعظيمة فرنسا . وقد فكر الملك في الاستفادة من استراحة للصيد كان يملكها والده . فكلف في البداية للمعماري «لويس لوتو» - LOUIS-LE-VAU بإضافة بعض الأجنحة إلى الاستراحة القائمة . ولكن سرعان ما أوجد «كولبير» COLBERT وزير الخزانة المال اللازم لإتمام عمل ضخم فأوكس إلى «شارل لوبرون» CHARLES LE BRUN - الفنان المصور والمصمم الداخلي مهمة زخرفة البناء . فجمع هذا بدوره مجموعة من الفنانين والمصممين المنازرين قاموا بزخرفة البناء على أحسن وأعظم ما عرف حتى ذلك الوقت .

ملك لجميع الناس . ولكن يجب أن تظل فنونا مرمية كل ذلك فنوناً عربية حديثة .

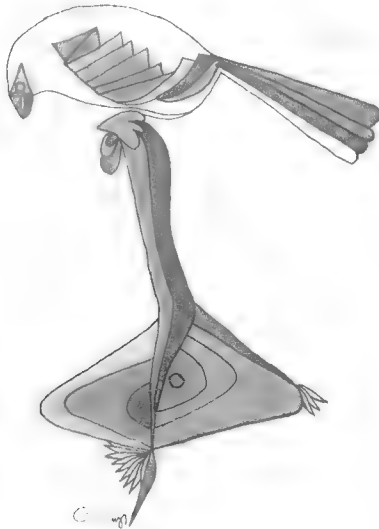
أما من العمارة الداخلية في عصر الإحياء الأولى . فلنا نلاحظ بصفة عامة أن فن «الديكور» بمنهونه المعاصر - كعملية تنسيق وتزيين للبيئة من الداخل . دون ارتباط عضوي بالشكل المعماري - كما كان متبعاً في الطرز السابقة لهذا العصر - قد بدأ في الظهور في عصر النهضة . فبينما نجد أن العناصر المعمارية كالأعمدة والقوسود ، قد تم استخدامها في الطراز اليوناني والروماني كعناصر إنشائية معمارية ، لا يمكن للبيئة أن يقوم بدورها . نجد أنه في عصر الإحياء ، قد استمرت هذه العناصر لتستخدم داخل المبنى في كثير من الأحيان كعناصر تزيين وزخرفية . . وهذا في اعتقادي هي أن سلبيات طراز عصر الإحياء . . والتي يجب علينا ألا نقيم فيه إذا ما حاولنا إحياء طرازاتنا العربي الإسلامي في العمارة الداخلية . . فيجب أن نبتعد عن استخدام - عناصر معمارية إنشائية لها صوغات خاصة في إقامة البناء العربي الإسلامي - كعناصر زخرفية تزيينية داخل عمارتنا الحديثة .

وما أن قارب القرن السادس عشر على مجيئه إلا وظهرت في أوروبا حركة «الباروك» والفنية التي شملت جميع أنواع الفنون من موسيقى وأدب وفنون تشكيلية عمارة .



● ركن للنوم من عصر الإحياء الأولى ●

# سيرة الشيخ نور الدين



يروىها احمد شمس الدين  
يرسمها محمود الهندى



24



## رواية

« عملها المكلف » حدث منق تفسه بذلك . وضع رأسهم في الوحل وأرسمهم أين مصيلحي على أن يزوجه البنت إنه يستحق اللقل للزواج في ابته . كلامها مصيلحي .. لم يتركه الشيخ لأكثره .  
- عيئل . الفجر قرب .. اليوم ده طويل .. وأنا عاوز أنام شوية .  
- متفعلها الصبح يا شيخنا .  
- صبح في عنيك قليل أبص .. انت متصور أن قتل البنت أو الواد محبي عارك . دي فيها شقن يا منق .. ومقش حاجة تريحك غير زواجهم .. دول عيال .. بلا بيتا ..

رفعت الأم صوحيا بالدعاء للشيخ .  
- ربنا يتبرك عليك وعلى ولاياك .. يا ربيع الغلاية .  
لا يدرى منق كيف عرف الشيخ كنيته ولكن الشيخ لا تحفى عليه غايته . انه يعرف كل شيء في المدينة .  
وضع منق طاقته الأسويطى على رأسه وحل شومة بيده ومشى مع الشيخ في صمت تبعها ربا وابنتها عزيزة .

دخل الشيخ الحجره وتبعه منق إلى السلم على مصيلحي سلاما فأتوا دون أن يجد إليه وإلى ابته يد اثم جلس على الكتبة المواجهة لمنق بيضا جلس الشيخ على كرسى أمام مكتبه وأخرج دفتر القفود . في هذه اللحظة دخلت ربا وعزيزة وجلستا في الصلاة .

رفع الشيخ صوته  
- يا عزيزة تعالى ..  
دخلت الفتاة الحجره . وقبل أن ينظر إليها محمود بيت فلد رأى وجه والده يتغير فلما وهو عرف حنيه إلى وجهها . حينه تسع فوق اتساعها تتمركز في وجه الفتاة مشدودة إليها شدا . ارتعشت عيونته .. محمود يرى ارتعاشه يده .. جسده كله يرتعش ..

وقف الشيخ كمن يريد أن يستقبل قائدا عزيزا ائرق عنه مته ملة ..  
- مين .. عطيات  
ردت الفتاة :  
جلس الشيخ على كرسية ولد أدار وجهه . وظهر أنه يحاول يجهد أن يعود إلى توارته . فتح الدفتر وقال دون أن يرفع وجهه إلى عينيها .  
- أهلا عزيزة .

تمتم بصوت مسموع أعوذ بها من الشيطان الرجيم .  
ثم رفع نظره إلى ابته محمود الذي كانت عيناه تترسان فيه ..  
يا محمود نادى صديق .. عشان يشهد العقد  
ثم وجه كلامه إلى منق ومصيلحي .

- وانت يا منق حكوك وكل بيت وانت يا مصيلحي وكيل ابنك ومحمود وصديق حيكونوا شهود العقد ..  
وانت يا بنتي أريد يا بيجي صديق تقولى وكلت عني والدى منق في عقد زواجي . وانت يا يونس حتقول وكلت عني والدى مصيلحي في عقد زواجي .. مشهور

رد يونس وعزيزة معا .  
- مشهور يا سيدنا الشيخ  
خرج محمود ليأتى صديق .. وهو يعلم أنه سوفقله فليس في الشارع أحد مستنطق سوى محمود وأبيه .. حاول أن ينادى صديق ولكن الكلمة لم تخرج من فمه فإن عقله مع الشيخ نور الدين .. ما الحل حدث له .. أو أي لم تخفيه .. عطيات .. عزيزة .. هل هي زلة لسان ؟ لا يمكن عطيات عزيزة شخص واحد .. لا .. وجه الشيخ صوته والطريقة التي ارتعش بها جسده كله . لا تجعل من عطيات غير شخص آخر ليس زلة لسان انها شيء عريق قوى دفين سكن

يرفض أن يزوج ابته من ابته الحليبي .. أخذت الولد الأكثر .. ضاقت بنفسه إنه لا يستطيع أن يتزوجها بغيره فهو لا يعمل عملا مستقلا من والده . كلمته البنت في الزواج والحرب من البلد .. وهو لا يدرى كيف ؟ فليس منه تقود فكر أن يسرق والده ولكنه لا يجد فرصة لذلك . صرخ مصيلحي - ياواد اتكلم .

رفع الولد صوته من بين تخفيه - أبوه  
أسك مصيلحي يونس حله بين يديه ونعه ورمه على الأرض وأخذ يضربه بشوة

- فضحتنا يا بن الكلب .. يا واطي .. يا حون .. يا حول يا وسخ . طلب الشيخ من مصيلحي أن يرفع يده عن ابته . أسكه من ذراعه . أحس مصيلحي بالألم لم يكن يعرف أن هذا الشيخ يحوى هذه القوة . جلس على الكتبة .. وقال بصوت هادئ مهزوم .

- اعمل ألى ترضاه يا يا الشيخ .. نظر إلى ابته يا وادى عصلة تملها .. انت الى عاوز القتل .  
غاب بعد ذلك في الصمت .. إنه يعرف الأصول .. لم يكن يريد لابته أن يتزوج من بنت الحليبي .. ولكنه هزم قلبه عليه تفكيره صوت الشيخ يتنادى ابته .

- محمود .. تعالى ..  
أراد الشيخ أن يخبر محمود ليقى معها حتى ينتج الأب عن ضرب ابته . ثم توجه الشيخ إلى بيت منق وحين خرج من الشارع ووصل إلى ميدان الحوضه . كان الميدان خاليا . ورفاه طهرت هرية وقلت بجموار الشيخ . كانت تحمل أحد المرحسين وبمع جماعة من أنصاره قادمين من الريف ليوم الانتخابات بعد غد .. والمرحسون لا يتأمنون هذه الأيام . قبل المرحش يد الشيخ .  
- ادهلنا يا يا الشيخ .. الواحد عاوز يخدم البلد .. ما هو زى ما انت عارف البلد الأيام يد مفهالني حد يخدمها .

لم يسأل المرحش نفسه أين سيذهب الشيخ ؟ ولم يعطه الشيخ اهتماما كبيرا فقد كان متمجلا الوصول إلى بيت منق .

الليل طويل على منق .. فهو لم يتم .. يعرف أنه سيقتل ابته في الصبح ستعجل جرحا لتصل بها من ماء النهر وسيلقى بها هناك .. إنه يريد أن يعرف منها للجرح الذي لوث شره .  
الشر هو الشيء الوحيد الذي يحرس عليه منق .. والشر عند ليس الا المرض .. لقد سرق .. وبعب هذه شطاره .. ولكنه لم يندس عرضا لأحد .. ضاقت نفسه . صرخ ..  
- يا رب ليه ده ؟

سمع صوت الشيخ نور الدين هب واقفا . لا يعرف لماذا يخبر الشيخ في هذا الوقت من الليل ؟ هل عرف بالفضيحة قال نفسه . فليحتك بجلاجل يا منق ..

انفصل يا شيخ نور الدين .  
لم يكن يتصور أن يدخل الشيخ حاصله . ولكنه دخل وأخذ يلف نظراته في الحاصل سأل الشيخ - فين عزيزة ؟  
كانت عزيزة في حجره صغيرة في الحاصل قد أحكم أيوها وأخوها قودها .  
رد منق - تانيه .

- فلك البنت يا منق .  
- يا شيخ نور الدين .  
- فلك البنت يا منق .. البنت متعذش يوم فرحها .

- بتقول إيه يا شيخنا ؟  
- يقول فلك البنت وابسها وتعالى معايا ..  
أنا حكتب كتابا الهارة .. ملوكت .  
- مش اعرف على مين .  
- يونس ود مصيلحي

● القائمة ● العدد الثامن والأربعون ● الثلاثاء ٣٦ ديسمبر ١٩٨٥ م ● ١٩ ربيع الآخر ١٤٠٦ هـ ● ٢٩

## حتى لانسى

### توفيق حنا

يوم ٦ أغسطس في هيروشيا :  
يقول الشاعر الميروشمي الراحل سانتكيش توجي  
في أغنية ألّفها عن كارثة هيروشيا :

أعد لي أمي .. أعد لي أمي  
أعد لي جدتي .. أعد لي جدتي  
أعد لنا أبنانا .. أعد لنا بنتانا  
أعد لي نفسي  
أعد لي إنسانيتي  
أعد كل منا إلى الآخر  
حتى تستمر الحياة  
أعد لنا السلام ..  
السلام الذي لا يتهى

يورد أبناء وبنات هيروشيا هذه الأغنية في صباح يوم  
٦ أغسطس من كل عام .  
في فجر هذا اليوم يتجه الجميع إلى حديقة السلام .

### حديقة السلام

عندما تعلم الساعة الثامنة والربع يحق للجميع  
رموسهم في صلالة تستمر دقيقة واحدة .. وفي هذه  
الزوال السنين يسود صمت عميق رهيب .. صوته  
أقوى من صوت انفجار القنبلة ( التي القنبلة في  
الساعة الثامنة وست عشرة دقيقة ) .. ثم يتقدم عمدة  
المدينة ويلقي كلمة عن السلام عند التسبب التذكاري  
الذي أتى للشهداء .. وبعد ذلك يضع كبار المسؤولين  
والمشاركين في هذه الذكرى الزهور .. ثم تتلقت  
أسراب الحمام البيضاء في سماء هيروشيا معلنة إرادة  
الإنسان - كل إنسان - في الحرية والفرح والسلام  
وعندما يأتى المساء تتلقت الصواريخ النارية وتقام  
الاحتفالات في حديقة السلام .. وترتبط هذه  
الاحتفالات بالتقاليد والعادات البريضية ، التي تدفع  
الأحياء لقضاء يوم مع الموتي .. وهو ما يشبه الطلعة  
في تقاليدنا وعاداتنا الشعبية في المواسم والأعياد .

ويحمل الأطفال الفوانيس الوردية الملونة ومطوفون بها  
في أنحاء المدينة - كما يحدث عندنا في ليالي شهر رمضان  
- وكل قاتوس مكتوب عليه اسم طفل من الأطفال  
الذين استشهدوا في ذلك الصباح - وأحياناً يأتى  
الأطفال أنفسهم في نهر أوتا .. وهم يرددون الأغنية  
التي سجلتها حنا في بداية هذه الكلمة ..

وفي الليل يعود الجميع إلى منازلهم وينامون ..  
يحملون بقدر يسود فيه السلام العالم أجمع .

### متحف السلام

في هذا المتحف مجموعة كبيرة من الصخور والأحجار  
والعادن والزجاج وغيرها من المواد والأدوات التي  
شوهتها القنبلة وصنعت منها أشكالاً وتشكيلات  
بشعة ..

كما يجمع هذه المواد من أنحاء المدينة المشتعلة عالم  
جيولوجي من أبناء هيروشيا ومن ضحايا القنبلة  
الذرية .. وكأنه يكتب بهذه المواد منشوراً ثورياً ضد  
الحرب - كل حرب .

وأعدت المؤلفة كتاباً إلى تشرير وتوكي اللينين كرحنا -  
حياتها لأطفال هيروشيا .. كما أرسلته إلى أطفال  
العالم ..

\*\*\*

تقع هيروشيا في غرب اليابان ويخترقها نهر أوتا  
بفروحه السبعة .. وغرورها الجبال قليلة الارتفاع ..  
كانت هيروشيا مقر حصن من حصون الأباطرة  
يستقر فيه جنود الإمبراطور ..  
ولقد أعيدت هيروشيا إلى الحياة وأصبحت مدينة  
جديدة بنيت على الطراز للصناري الغربي .. وصعد  
سكانها مليون نسمة أغلبهم من الغريباء الذين يقومون  
بكل ألوان النشاط الاقتصادي والاجتماعي .. أما  
السكان الأصليون ويبلغ عددهم ١٥٠,٠٠٠ نسمة  
ويطلق عليهم اسم هياكشا - أي الذين عاشوا بعد  
الكارثة - وفي ذاكرتهم الجمعية والفردية حشرت  
ذكريات ذلك الصباح البعيد .. الحزين .. ليوم ٦  
أغسطس ١٩٤٥ .



في هذا العام ( ١٩٨٥ ) يكون قد مر أربعون عاماً  
على إلقاء القنبلة الذرية ومولد العصر الذري .. وفي  
هذا العام - أيضاً - ذكرى مرور عشر سنوات على  
هزيمة أمريكا في فيتنام وانتهاء هذه الحرب غير الملتزمة  
التي خسرت فيها أمريكا الآلاف من الجنود والبالغين من  
الدولارات ..

وفي هذا العام احتفلت الأمم المتحدة والعالم أجمع  
لرؤوس أربعين عاماً على إنشائها ..

وفي العام القادم يكون قد مر مائة عام على إقامة قتال  
الحرية الذي أصيب أخيراً بالتسديد .. ومحاول الحكومة  
والأحزاب ترميمه وإصلاحه .. هذا القتال الذي نحت  
التمثال الفرنسي فردريك أو جوست بارتولدي .. ويهله  
المناسبة قدم المخرج كين بورنز فيلماً تسجيلياً عن هذا  
القتال ..

ولكن أهم وأخطر هذه الاحتفالات التذكارية - من  
وجهة نظري - هو الاحتفال بمولد العصر الذري والقضاء  
القنبلة على هيروشيا في صباح يوم من أيام صيف  
١٩٤٥ هو ٦ أغسطس .. وفي يوم ٩ أغسطس أُلقيت  
قنبلة على نجاك أكي ..

ولقد شاهدت كل التحقيقات التي قدمها التلفزيون  
الأمريكي .. ومظاهرات الشباب ضد الحرب وهم  
يحملون اللافتات مكتوب عليها « لن نسي » ..  
وتنايت في الصحف والمجلات الأمريكية وبخاصة  
مجلى التايم والتيزويك والمجلات المحلية كل ما كتب  
عن هذه القنبلة الذرية .. ولكن يميناً عن هذه  
التحقيقات والتظاهرات والاحتفالات أريد أن أقوم  
بجولة في مدينة هيروشيا الآن .. ولقد استضدت كثيراً  
في هذا الكتاب الذي أُلّفه الكاتب يتي جان ليفون وقام  
الفنان الياباني أكيو هوسري بعمل لوحاته .. وكان هذه  
اللوحات صوراً - ن جرتيكا يابانية - واقعية - وزعت  
على صفحات هذا الكتاب « العودة إلى هيروشيا » .

## اللغة والحياة المعاصرة

### الصبي

### والتعلم المجتمعي

لغة التعلم مصطلح محدد الدلالة في علم اللغة الحديث . يدل على اللغة التي تستخدم وسيلة لتعليم المواد المختلفة . وعندما نجد في مدارسنا تعليم الجغرافيا والتاريخ باللغة العربية فهي في هذه الحالة لغة التعليم . أما إذا علمتنا بعض المواد باللغة الانجليزية فالانجليزية في هذه الحالة لغة التعليم . ولكن ما الفرق ما يقدم رسماً باللغة العربية وهو في الوقت نفسه خليط من العربية الفصحى والنهضة المصرية . وكأننا نريد أن نضيف إلى مشكلاتنا اللغوية خطأً جليلاً جديداً . وقد عرف كثير من المعاصرين في الثمانين والاقتصاد والجغرافيا والتاريخ في جامعاتنا بفضاحتهم وقدرتهم على المعاصرة بالعربية الفصحى على نحو كان مصدر سمعة للمستمعين لهم ، هذا المستوى للشعور هو ما تعره الجامعات في الدول الرافدة ، حيث نجد الأستاذ الجامعي والمدرس حريصاً على الأمانة فيقول السليم غطاً وكاتبة ، ويوجه طلابه أن يكتبوا بحروفهم وتقاريرهم وأن يتقوا باللغة الفصحى المشتركة التي هي من الناحية راسخة لغة التعليم .

ولهذا كان حرص بعض الجامعات العربية على تنظيم دورات لغوية متخصصة لمن يعمل في التدريس باللغة العربية . وهذه الدورات تصف في علم اللغة التطبيقي بأنها مقررات لغوية لأغراض تخصصية . إنها مقررات على مستوى رفيع ، تهدف إلى التمكن من الأداء اللغوي الممتاز في مجال التخصص . ولهذا فهي مقررات يخلب عليها الطابع التطبيقي المباشر ، وتؤهل المدرسين من المعهدين والمدرسين المساعدين للأداء المتقرب باللغة العربية من حيث النطق والالقائه وترتيب الجملة وضبط الكلمة ، في الأداء وتعالجه ، وتوقع في الوقت نفسه طبيعة المصطلحات التخصصية من حيث الأبنية واشتقاقها وطبيعة لغة العلم في الأداء المباشر والدقيق ، وتدريبهم على الصياغة اللغوية . أما مقررات غير تقليدية ، لا تلقن القواعد أو تنسج النصوص القديمة ، ولكنها مقررات مبنية على التمكن من الأداء اللغوي الصحيح بالعربية الفصحى في مجالات التخصص .

ويبدو أن هذا النمط الجديد من التأهيل اللغوي أخذ في الانتشار ، ولن يمضي وقت طويل حتى نجد الأعداد اللغوية للأساتذة والمدرسين في مختلف المواد يتوازي مع الأعداد اللغوية للمسلمين والمطابقين . وهذه بداية جديدة واعدة بأهمية اللغة في الحياة المعاصرة .

د. محمود فهمي حجازي

الجسسى .. كانت أمهاتهم حبالاً بهم على بعد ميلين من القنيطرة .. وجدهم يعيشون في الأحياء الفقيرة من المدينة .. ويبلغ عمر الواحد منهم أربعة وعشرين عاماً بيتاً أحباطهم لا تزيد من حجم طفلي في العائشة .. أما عمرهم العقل فيتراوح ما بين عامين وأحد عشر عاماً .

نمكّن هذا الصفي بمساعدة الأهالي من إنشاء « نادي عيش الغراب » وهو الشكل الذي اتخذته القنيطرة عند تفجيرها ، وأشكال هؤلاء الأشخاص المشوهين تقرب من شكل نبات عيش الغراب ( وعيش الغراب مشروم - من الأكلات الأمريكية المفضلة ! ) جزيرة الأطفال :

أقام هذه الجزيرة مدرسو مثل للأطفال الذين بقوا أيامهم وأمهمهم بسبب هذه القنبلة .. وذلك في عام ١٩٤٦ ، وعندما وجد عدداً كبيراً من الأطفال مشوهين بلا ملوى .. عرّبوهم من المكلف والخان والرعاية .. يعملون أعمالاً منمخطة في السوق السوداء وفي الدعارة ..

جميع هذا للدرس من أجناء المدينة ستين طفلة وطفلاً وأنشأ لهم « جزيرة الأطفال » .

كل أبناء وبنات الهيكاشا - الذين عاشوا بعد الكارثة - يذكرون ذلك صبح ٦ أغسطس ١٩٤٥ .. كان الأطفال في طريقهم إلى مدارسهم والرجال والنساء في طريقهم إلى أعمالهم .. وبنات البيوت في طريقهم إلى السوق لا يتابع ما يترنم يوم جديد .. عندما ظهرت في سبيل هيروشيا طائرة ب ٢٩ .. وعندما سقطت القنبلة في الثامنة وست عشرة دقيقة .. أحس الجميع جهه الحرارة المرشمة إلى حد لا يتحمل .. وشاهدوا نورا ساطعاً يمشي الأضواء .. ثم سمعوا هذا الانفجار للذوى الذى يصم الأذان .. وشاهدوا هذه السحب بالواقي للترتعة ترتفع في تلقائية وتشكل على هيئة نبات عيش الغراب .. وتهدمت بيوت المدينة وصارت أنقاضاً .. وأصبحت هيروشيا أثراً بعد عين .. أثراً يشعأ مشوهاً .

كل من يعيش في هذا العصر منذ الآن عليه أن يذكر دائماً هذه الكارثة .. هذه الانتاحية المدمرة للمصر الذى .. وذلك حتى يمس إنسان هذا العصر بإخطر الذى يتهدده .. وحتى لا تتكرر هذه الجريمة الإنسانية البشعة .

ولكن هاهى الأشجار والزهور تنمو وترتفع في مدينة هيروشيا الجنبية .. وكان الطبيعة تريد منا أن ننسى هذه الكارثة وننتبه إلى الحياة والبناء والسلام .. وهما هو كبرى إرواى الذى هدته القنبلة يعود من حديد على أثرها ..

وشمال الصفي والتراسحقون في مجلة التام وكان يحاربون أن يجرد الضمير الأمريكى من هذا الشعور بالذنب : لماذا أسقطنا القنبلة ؟ !



### مستشفى القنبلة

يعانى أبناء وبنات هيروشيا الذين عاشوا بعد الكارثة - الهيكاشا - خوفاً فريداً غير هذا الخوف المعروف الذى يعانیه أبناء وبنات هذا العصر - وهو خوف الإصابة بمرض القنبلة الذى كان أحد النتائج البشعة للإشعاع الذرى . ويظهر هذا المرض في إحدى صور اللوكيميا والسرطان وضعف البصر .

ويؤكد أطباء أمريكا واليابان أن سرطان المصدة والربو وكلى صور الأنيميا .. وأمراض الكبد والدم .. كلها ناتجة من هذا الإشعاع الذى يلحق ويؤكدون - أيضاً - أن الاضطرابات التى تصيب القلب .. ومظاهر الشيخوخة المبكرة وهذا التخلف الجسسى والمقل الذى يصيب الأطفال .. هذه كلها من نتائج القنبلة أيضاً .

ولهذا تكل طرق المدينة تؤدى إلى مستشفى السلام الذى تم بناؤه عام ١٩٥٨ ويعالج فيه مجاًناً من كان يعيش في هيروشيا وقت انفجار القنبلة .. ومن جاء إلى المدينة وشرك في نقل الموق والجرحى .. ومن كانوا في بطون أمهاتهم عندما أسقط الإنسان هذه القنبلة على أحياء الإنسان .

### نادى عيش الغراب

في عام ١٩٦٩ ، جاء إلى هيروشيا أحد الصحفيين ليكتب تحقيقاً عن « هيروشيا للنسية » ، ووجد في أثناء تجواله ، أجناء المدينة سبعة عشر شخصاً مشوهي الخلفة . مصابين بالتخلف المنسل والضمور





# التيار الديني ظاهرة صحية

يسرى عبد الغنى

سيظل الإسلام دائماً وأبداً هو دين الحوار والتفاهل والمهادنة على أن يكون الحوار أساسه المهادنة بالتي أسحق ، فالإسلام يريد الحوار الواسع الجليد ، ويرفض القهر ، والاستبداد ولكن الأخ محمد القافري في مقاله : [ حين يخطئ الدين بالسبيل ] والذي نشر في العدد ٤٦ من مجلة القاهرة أخطأ عليه الأمر تماماً ولم يفهم إسلامنا فيها يمكنه من التصديق للكتابة في فكرة المسلم ويسمح لي أن أباهره في عدة نقاط :

أولاً : أن التيار الديني ظاهرة صحية تواصل طرحها الطيب في جو الديمقراطية الذي تنهوا في مصرنا وكل ما يذهب إليه هذا التيار رغم ثباته أحياناً بهدف صالح مصر ويهدف إعلاء كلمة الله التي نادى بها العليا ، يهدف من خلال حوارها بالكلمة والراي إلى تطبيق الشريعة الإسلامية في الجلاص الوحيد لماننا الإسلامية من التوبة لكل انزواء سواء كانت توبة سياسية أو فكرية أو اقتصادية . ( راجع حديثي مع فضيلة الإمام الأكبر على صفحات مجلة القاهرة خلال انعقاد مؤتمر السيرة والسنه العدد ٤٢ ) ومن قبل التيار الديني أن يعبر عن نفسه بالشكل الذي لا يضر المجموع ، وهناك قنوات كثيرة يمكنه من خلالها أن يعبر عن آرائه وأفكاره وفي أي شيء أن كل مسلم يمه صالح وطله ونهوضه ولا يرضى بأي شكل ضرر مصر الأم .

فليس كل التيار الديني كما تصور بعيداً عن عصره يعني أنه غير تقصي . فالإسلام في قدم ، ليس يصلح لكل زمان ولكل مكان كاهن فهدر للعالين ، ليس الإسلام لينبولوجيا صحاحها فرد لي رايه ، هناك اتجاه ديني مستدير يفهم الإسلام فهماً واعياً ، أسست من طارقي الشيرى ، ود. محمد عمارة ، وخالد محمد خالد طالع كيهيما أياً الصديق واستمر في أكثر أسلانا واستمر في اتجاهه المستدير .

ثانياً : الإسلام لا يعرف الدليليات ، والكاتب ، الإسلام يعرف الحوار وليس القهر والإرهاب ، الإسلام ينظم حكمه ودين وعقيدته في نفس البرقة الإسلامية السبسة ولكن والتقاء ، وإذا كان هناك من فصلوا الدين عن السياسة فهو لا كانت تحركهم ثيارات من صلبها أن تحول الإسلام إلى كهنة منزلة من الحياة ، وقد رد عشرات من مفكرينا على الشيخ على عبد الرازق والمحسوس وزودا أيضاً على غيره ، ورغم

ذلك فكل رايه ولكن هل لا تخرج عن تعليم إسلامنا الخفيف ولنا في رسول الله وأخلاقه الراشدين خير قنوه واعظم عمل فقد جمعوا بين الدولة والدين وهم أنفسهم أروع أساليب للاستشارة الفكرية . ومن قال لك أن المتقين توروا من الحوار في هذه القضايا ليرسك أياً الأخ يان تقرا وتابع ولا تكن شغلاً في تفكر فالقراءة توسع المدارك وتعلمي بعداً أكثر رحابة وأكثر موضوعية وتبدلنا من إحصاف فكر الناس . هناك صفحات للفكر الديني في كل الصحف المصرية والعربية ، وهناك مجلات اسلامية متخصصة يكتب فيها أساتذة علم الباع الأجل في الفكر الإسلامي وقضاياهم فمن قال لك إذن انهم في حالة تورى ؟

الست معي أيضاً الأسام محمد حبيبه والأفغان ومصطفى عبد الرزاق هم رواد الفكر الإسلامي المستدير الداعي لربط الرايد مع الموروث ؟

ثالثاً : التيار الإسلامي يؤمن بأن : فلسطين حرة ، والقدس أولى القبلتين وثالث الحرمين ومصرى الهادي واليه عليه افضل صلاه وأزكى سلام ، القدس حلينا ونهفتنا التي تؤرقنا جميعاً ، أسست من حرب ١٩٤٨ ؟ أسست من دور الأخوان المسلمين فيها ؟ وصهر التي وضعت بالمال وبفلفلت أكبادنا من أجل فلسطين لا نعرف أن كل مشاكلنا الداخلية التي نحياها سببها الحروب الكثيرة التي خضنا ضماها من أجل فلسطين ؟ وما زلتنا نعان منها أياً الصديق ! ولكن أين الفلسطينيون أنفسهم ؟ أين الحامد ؟ أين صدق عزائمهم أين يملهم من الاستقطاب - لا يفكر الله ما يفكر نحن يفكرنا ما يتفهمه ، فليتنا على أعضائهم ويتشردوا ويصعصعوا ليجل الله ، وليتقروا سراسرهم ساحتها سيحبل الله في الأمر غرجا وسيجيرون العالم على الاعتراف بحقوهم .

رابعاً : أليس الإصلاح الاجتماعي هو أساس أي إصلاح في المانع أن تدعو إلى عدم تبرج المرأة ، وأن ندهموا إلى العودة إلى دورها الحقيقي وهو تربية الأبناء ورعاية الزوج ، فالأم مدرسة يوم أن يصالحها أصحابها المجتمع ، ألم تسمع من يقتل أمه وأصلها ، وألقى تقتل زوجها راتبها هذا التمزق الاجتماعي - القريب علينا - سيه انتصار المرأة التي من دورها الخطير في رعاية الأسرة والسلب الأهملي الذي تتمحور فيه .

خامساً : هؤلاء السلفيون - كما تسميهم - في بعض الدينة الدينية أساتذة جامعات فاضل ، رواد أجيال وأجيال ، وهم قادة فكر ونظر وأن نبين أهل الفضل والعلم فذلك هو الجود الذي لا يليق بنا ، وما السب أن يرشدونا ويوجهونا إلى التي هي أحسن ؟ !

سادساً : إن الانحياز إلى الله سبحانه وتعالى بالقلب الخالص النقي من كل شوائب ، هو الخير كله ، إذا عرفنا أن هناك عالماً قديراً يراقبني في سرى وعقلنا سأحافظ على سلوكي ، وسأصل الخير وأدعو للمعروف وأنبهي عن الذكر ، أؤذي أصل على ما ينبغي ، أكون غلباً لكل شيء في حياتي وبعد ذلك سيرزقني الله الخير ويضجر الرزق الحلال غزيراً في حياتي الدنيوية في المانع في ذلك ؟ !

إما الوسائط فهذا أمر آخر لم يفهمه جيداً ، الوساطة الرشيدة هي العمل الصالح والمحافظة على رضى الله وتبته الصائم ، وأولياء الله لا خوف عليهم ولا هم يحزنون ولكن يوم أن نطلب ، نطلب من الله يوم أن نرجو من الله فقد رعت الآلام وجفت الصفح .

سابعاً : الكتب الصغرى التي تملها يا صديقي هي ثرائنا الخالد الذي لا يفنى مع مر الأزمان وهناك رجال وهوا أنفسهم لتبته وتبته الإسلام وكثرة ، وتزله صالحي لكل الصغرى في الداعي أن تعيب كلنا المسلم أو الغير والجبب فيها ؟ وما نتجته أن نردك ، وأن نفنى ضمايتنا وأن ننشى خلفنا حق قتاله هو رفلاً ، وما أعظم عبادة الواحد الأحد ، عبادة مع العمل ، والأخلاص ، عبادة مع العلم والمعرفة والفكر الصالح لو فلنا ذلك لصرنا كما كان الأجداد الأجداد العالمين .

إسلامنا ليس تعبياً أو تعبياً ، إسلامنا ولكننا المسلم كله أدلة صافه وبراهين يهتدي ، كله أحكام حاسمة لا تقبل الشك أو الزلزلة . ومن قال لك أننا نكل على الإمام في التفسير ؟ كل ما في الأمر أن اللادين تصدوا لتفسير القرآن الكريم أمة عظم صديقه مهتدين ، أجهلوا قدر طاقتهم وقدر علمهم وعلينا أن نواقيهم أو نؤلفهم مهم وهذا ليس بيب ، أما إذا كنت تقصد ما يحدث في إيران فقد كتلت استناد . محمد عمارة الردي في سلسلة مقالاته الجادة بعنوان والدين والدولة والتي تنشرها على صفحتنا على والقاهرة ، وعليك الرجوع إليها فهي تحسم الكثير من الأمور المخلفة في ذهنك .

لأخيراً : تحدث عن نهضة [ المذاهب الدينية ] وقد خلطت تماماً بين المذاهب والفرق الإسلامية ، ليس هناك مذنية في الإسلام ، أما الفرق الإسلامية فهناك عدة أسباب لنشأتها أهمها العناصر الأجنبية ودورها وعليها العودة إلى نفس فك الباحث الأجنبي واستعنت به وجبر الإسلام ، وروحي الإسلام ، وروفي الإسلام .. ألق لاساندا أحد أمين مستجد الإسلام ، شافية غير ما قلته في نهلك السطحي .



## الاتفاق أو الكارثة

وناق هذه الخطوات هو أن نتفق على معنى محدّد للمناقشة، يكون ضمن أهداف تسمية الإنسان في مصر والوطن العربي، وتأسيس قيمة على نحو يؤدي إلى الإلتفات فكرياً على الأصول والمبادئ العامة، وعندما تفعل ذلك تكون قادرين على فهم وممارسة الحرية والديمقراطية، بحيث تكون عندنا بقية لا هدماً، وأن ندرك أن الحزب لا يفسد للود قضية، وهي بديهيّة لم نعد نفكر في إظهارها، فالذي يحدث الآن هو بثّ ليزيد من الأكار والاراء التي تساهل على شرفة القبائل، المنتشرة أصلاً !!

دعونا نفكر معاً في كيفية الوصول إلى لقاعة عامة متطورة وغير ثابتة متحوّلة وغير جامدة... وكيف نتفق عليها؟  
والحكومات التي تدعم الحزب لا بد أن تعرف... أنه ليس بالخيز وحده يحيا الإنسان... ولا غير أمهات من دهم النقطة لأنها ليست أكل أمية من الحزب... هذا كانت الحكومات في مصر والوطن العربي تسمى فعلاً إلى حل ما يوراجها من مشاكل... ولا يغير نقطة هامّة واضحة، مدعومة، وعدة، وبتفق عليها فتكون كارثة... لا تبقى ولا تذر... !!  
والسؤال هو: كيف تصل إلى ذلك؟  
إما قضية المناقشة... □

تحسين عبد الحى

تمر مصر الآن... ومعها كل الوطن العربي بحركة هامة ودقيقة على كل السويات السياسية والاقتصادية والعسكرية أيضاً... وانظر ما في هذه الأزمة الرامة، أن الجميع ينظرون إليها نظرات جزئية، ويحاولون طرح حلولاً جزئية أيضاً، كما يزيد الأزمة تعقيداً والمأساة في رأينا ليست هي كل ما هو مثار الآن في مصر والوطن العربي... لأنها ليست أزمة اقتصادية فقط، ولا هي أزمة سياسية، وليست كذلك أزمة اجتماعية أو حتى عسكرية... إنها ليست كل هذا، وإنما هي أزمة ثقافية... فالثقافة العامة لأي مجتمع هي التي تحدد لهذا المجتمع كيفية التفكير في حلول للمشكلات بطرق ووسائل تكفل له الخروج من كل ما يواجهه من مازق... ومن الغريب حقاً أن أحدنا مثلاً لا يطرح للمسألة بشكل محدد، لأن الجميع منغمسون في تبرير مواقف سياسية هنا أو هناك، فكيف كان التصام القديم يمدح أو يهجو لكي يبرر من مواقفه قبيحة لئلا أجهوه الإعلام والثقافة حلت الآن على شاعر القلائد في جهاد القبائل المناصرة للدولة العربية، أو في مدحها... وكل هذا يساعد في إزدياد الأزمة الرامة ويعملها أكثر تعقيداً...

أول خطوات الحل في رأينا هو ألا تكون النقطة تابعة للسياسة، وألا يكون الفكر النقطة يلهمه به أصحابه، كما يلهم بعض الكلمات للنقطة لإنسان أراد أن يقلل فراه... إيفاده السلامة، وهو داء من اغتلا موقف فتالي يمكن أن يدمر عقاب عليه...

والشاعر عليه أن يدافع عن قضية إلى التنبية دون انتحار.

وطالما فيها هذا التمزق ولينا التمدد الوعي وصمم الفهم للإسلام، طالما تفرق في مستنقع التنبية الأسن سيكون هناك لبنان وأفتانست مرة أخرى.

● وعلى يلغى الإسلام الفكر كله بل يلغى الإسلام أن تنفض على الفكر اللغالي وما للفتح أن تعرف قوتيتي وديوى ومولير وروسو وسارتر وميجال وارويدي واشينتون وأدور وحق السيد ماركس... علينا أن نعرف ونعرف، نتعلم ونتعلم كي يسمع أفتنا ويعمع فكرتنا... وما للفتح أن يجمع بين الفغل والمغل... لقد ترجم للمسلمون فلسفة اليونان والمتمدنات وفارس وفتح خلافتها معنا في أمية كثيرة... المنقل مراسم التفكير والإسلام دين فكر وثقل من قال لك أننا نرفض اقتاذ فكرنا: ابن سينا والكنتي والفارابي وابن رشد وهم أهل الجهاد فكري، عرفوا الإسلام حق معرفة فقموا دينهم ودينهم، وعرف فضلهم القاصي والدنان.

أما أخذك عن الشهرستان فذلك أمر مشترك فيه فلز واجبت وللل والنقل للشهرستان مراجعة جادة وعدت نقالات الأشعري والنقل بين اللل، لإين حزم الأندلس لفهمت جيداً أسباب هذه الانقسامات والبغوى الخفية التي ردمها ومحاولات الاستقطاب والتبعية التي تريد جرّها لأطرافها وبزرى الله شرّاً أليامة عندما تتصرف عن مسلك الشرع.

تأسأ: كم تعجب من كلامك عندما تقول أن المسلمين اختلقوا في حقيقة وفاة الرسول ﷺ - من ثل هذا المراد يا صديق كل ما في الأمر أن حب الصحابة لرسول الله جعلهم يصدّمون ويصعقون فور سماعهم نبأ وفاة المعلم والفائد والرسول ولكن بعد استيعاب الصدمة تكاثفت القوى وارتفع صوت الحكمة في سنيّة بقي ساعدة، وهل كان المسلمون في حاجة إلى وصية من رسول الحق ومثال القرآن الكريم وهدى ﷺ وصا سراجان منيران لو سرتنا على فهداها لما نضل أبداً بعد علمهم المدرسة المحمدية وعلمهم العمل بدروسها.

أن انتخاب الصديق كان مثلاً رائياً على الانتخاب الحزبي المباشر، انتخاب ديمقراطي مائة في المائة، لهذا بالإضافة إلى أن كل الدلائل كانت تشير إلى أن الصديق هو أحقّ الموجودين بالخلافة... ويبدأ عبر المسلمون مرحلة عامة تحولية في حياتهم وقامهم الله شرها حل عد قول الفاترك مصر.

أما عمر الفاروق فقد أتر أن يرضع مجموعة من الصحابة الإجمالة لأفاضلة بينهم ولكن من أجل انتخاب عمر سليم ليس فيه إملاء رأى أو فرض فكر بالقرعة ومن بينهم أخير عثمان بن عفان ذو النورين... وإذا كان الصديق قد رشح عمر للخلافة فذلك لا يعنى أن رايه حيائي بل أن عمر كان أيضاً نتيجة بيعه سليمة واختيار عمر سليم.

هأشراً: تقول أن اسلامنا وشرعنا يقوم على القرآن الكريم والسنة 11 حقاً هذان هما اللبنيان ولكن أين الاجتهاد؟ أين القياس؟ أين الإجماع؟ أين سد الذرائع؟ وكلها مصادر تشريعية.

واعلم أن الإسلام عربة وأفاق مستترة، لقد خلق الله لنا عقولاً وأمرنا أن نتفكر لنثبت أن الفرق بين الإنسان والحيوان هو العقل، لا أن يكون المرء ألباً ألم نفل هذا يا صديق 1

● لبنيان القلب الجريح - هدى الله أهله ولكن ما يحدث في لبنان أهل لبنان هم السبب فيها يحدث فهم، ولو أرادوا إصلاح حالهم فذلك يأيدهم هم أولاً وأخيراً، نفل الله الأطباء وعيادته الصالح 1  
إذا كان في لبنان شهداء كما تقول فاريد أن أسألك بحساب من يستشهدون؟ وما معنى الاستشهاد؟ الشهداء كلمة عطشى يا صديق ليك تقرّ عنها لفهم عتزازاً 1

أما الدامى خليلي حولي فقد أتنح... فليل أجميعهم هو أمثالهم، فهل الإنتحار وسيلة لحسم القضايا ومن يكون هذا انتحاره في زمة الشهداء 1 أه شاعر

# الكون والإنسان عند الدوجون

## أسطورة أصل الخلق والحياة

محمد جلال عباس

المبشر بافوق المغيبة يتم عن طريق صدينة بانتداجارا - التي سبقت الإشارة إليها - والدلويوط إلى الوادي عليك أن تحترق سوق تلك المدينة وتسير في دروبها الحجرية الرعدة إلى أن تصل إلى حائط جبلي مرتفع عند أطرافها به مدخل كهف عميق يمتد عبر تلك الكتلة الصخرية إلى جانبها الآخر المطل على الوادي ، فإذا خرجت من هذا الكهف العميق راحك منظر الوادي الذي تحيط به السفوح الشديدة التي تثبت في شقوقها ولها بين صخورها أشجار وشجيرات ونباتات متفرقة . وترى على الطرف الغربي شلالا رشيقا يتدفق منه الماء ساقطا إلى عمق الوادي بحيث لا ترى له نهاية ، ولكنك مع سطوح أشعة الشمس من أسفل ترى ألوان الطيف تلمع من مائه الذي يتحول إلى رذاذ ثم يتجمع في بحيرة صغيرة يخرج منها جري ساق يتجرع ويتشرب عابرا الوادي من غرب إلى شرقه .

ولكن عيبك إلى الوادي ، لابد لك من صحة أحد من الدوجون الذين يعرفون الطريق ليأخذ يديك في الدروب الضيقة التي تسير فيها ، والصخور على يمينك والفرار الحائط إلى الوادي على يسارك معا ، ثم تغير الاتجاه وراصد فيصيح الوادي على يمينك وصخور الجرف على يسارك ، وقد تقفز من صخرة إلى صخرة كندرج ويتنحى بك هذا الجبوت الشائق إلى أسفل السفح حيث تلهد الوادي التاسع للحدث به قرى متفرقة تحيط بها سياجات يعادىها الشكل ، وتجد بقع المزارع أو قطع الأرض المزروعة تتوسطها هياكل حجرية فيها طينية ، وترى في الجانب الآخر من سفح الجبل كوفوا مسكونة أو بيوتا متفرقة في الصخور .

فإذا ما ألقيت من القرى أو البيوت سير وراك منظر رمز تشكيلي متكرر زرين به مدخل القرى والهيك ، وإذا اقتربت من الهياكل القائمة في المزارع سترى رمزا آخر منقوشا عليها . ويصبح عليك أن تعرف ما تدل عليه هذه الرموز ، كي تتعرف على فكر هؤلاء الناس وعلى ملاحظاتهم وعناصرها .

### عناصر الأسطورة

وتتكون أسطورة الدوجون من العالم والإنسان من ثلاثة عناصر رئيسية أولها عملية الخلق الأول ، وثانيها نزول نيوغ الحية إلى الأرض ، وثالثها انبعاث الحية وتكوين الإنسان .

فالحق الأول عند الدوجون يبدأ من المدم أو الخلاء أو الفضاء حيث لا وجود لله ، وتواجده الآلهة العلوي « آما » ببلاته في هذا المدم . فبعد أن بذلته ولا شيء على صورته ، وأراد أن يسيل رحمة فخلق أول ما خلق يصفه الكون التي تسمى عندهم « أدوني » نال ، أن البضة الكبرى وكانت خالية من الأشياء فأراد « آما » أن يملأها بأشياء من صمته ، فأخذ يصنع بعض كرات الطين ويطرح بها هنا وهناك حتى ملأ البضة الكبرى بالبحر والسمك والكواكب ، ثم أراد أن يجعل فيها زيتا فاختار أحد النجوم وزينها بخيوط من نحاس أصفر فأصبحت الشمس وأخذ كوكبا من كوكب الزهرة بخيوط من معدن أبيض فأصبحت القمر .

كانت بانتداجارا إحدى مراكز الدعوة له خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر ، كما أنه لم يخل المسيحية التي آتت بكل ما زودها به المستعمر الفرنسي من إكساكنات وضعها تحت تصرف المبشرين ، وعلمت قروا الهياكل المسيحية الحالية لإهراء تلك الشعوب واعتناق لمسيحية ، كما لم تستطع الإدارة الفرنسية أن تغير شيئا لدرجة أن الأحكامك المبشر مع السلطة الاستعمارية الفرنسية كان يتم عن طريق ممثلين للشعب من فئة اجتماعية تعرف بلهم « هوجون » وهي طبقة الزعاج التقليديون .

ورغم محاولات الكثير من الأنثروبولوجيين والباحثين في العالم بدراسة النظم الاجتماعية والحياة الاقتصادية لهذا الشعب ، فإن أسرارها الاقتصادية وفكره لم تتكشف إلا متأخرا حيثما اجتمع مجلس الشيوخ « الهوجون » وكلف واحدا منهم بدراسة أوجينيل بالجلوس مع الأنثروبولوجي الفرنسي مارسيل جبرويل ليرشح له فكرة الدوجون من الخلق والعالم ، وكان ذلك في الفترة من ١٩٤٦ إلى ١٩٥٤ . كما قام أنثروبولوجيون آخرون مثل جبرين ديتريون وهونوت وغيرهما يرحل هذه الدراسة . بيد أن أيام من هؤلاء الأنثروبولوجيين لم يتجسج في وضع صورة كاملة لفكرة الدوجون من الخلق أو أسطورة العالم والإنسان عندهم ، نظرا لتضارب ما سمعوه ، وللتكثير ما أعفاه المختصون من الدوجون من أسرار فكرهم وما تشير إليه رموزهم .

لذا أصبح علينا أن نبني هذه الأسطورة التي تقدمها هنا من خلال شتات من الكتابات غير المتكاملة إلى جانب دراستنا الميدانية في المنطقة واستفساراتنا من الدوجون أنفسهم عن النماذج التي تخفى وراء الرموز التشكيلية التي تنتشر في واديهم .

وواي الدوجون الصخري الخلق منطقة يصعب الوصول إليها إلا ما خلال دروب صعبة ، اتصالهم

الدوجون وموطنهم قبل أن نتعرض في مسار الأسطورة ، علينا أن نتعرف على الشعب الذي بناها في فكره ، والبيئة التي نشأت فيها هذه البيئة الأسطورية .

ففي حصن شية بر التجر الكبرى التي مثل ملتقى المياه بالرمال ، في غرب الريفية تقع منطقة مرتفعة وعرة في جمهورية مالي ، وتحتل أطرافها إلى شمال جمهورية أقال الفلتا ، وتضم هذه المرتفعات بين سلاسل وجبورها وديانا منخفضة تكاد تكون مغلقة من جميع جهاتها يسفوح شديدة الانحدار أو جروف قائمة . ولقد مر الرحالة العرب بهذه المنطقة في القرون الوسطى ولم يجدوا وسيلة إلى التوصل إليها لشدة وعورتها ، ولذا أطلقوا عليها اسم : منطقة الحجاز أو الأحبار .

لجنا شعب الدوجون إلى هذه المنطقة الوعرة ليحيى أمام ضغوط المحركات والقرارات المديدة التي توالت على المنطقة حاملة جامات وشعوبا أخرى وافدة . ومن ثم انتمزوا فيها طويلا عصفلين بتأديهم وكابهم المظلم بأدلى وأقل مؤثرات خارجية ممكنة . وهذا بدوهم إلى أن تصف شعب الدوجون ، صاحب هذه الأسطورة وثقافته بأنه ماض يعيش في الحاضر ، أو بعبارة أخرى أنه لا يتقضى أو أثر تاريخي حتى يبن ظهر التاريخ في قلب القارة الملهمة ويغن هذا أن يعطى الريفية مساحة القارة الملهمة التي كانت توصف بها منذ عهد قريب .

ويبلغ تمدد هذا الشعب حاليا نحو النصف البليون نسمة أو يزيد قليلا أو يقل ، ويمتد أثره في جزء من هذا الشعب بضمه الآلاف التي تعيش في عدد من القرى في وادي يقع أسفل مدينة تسمى بانتداجارا في جمهورية مالي . وهو الذي يشتهر باسم وادي الدوجون ويصفه القرنينيون بالوادي الصخري أو منطقة الجرف .

وما يلتفت النظر إلى هذا الجزء من شعب الدوجون مقلتا للمؤثرات الخارجية ، إذ لم يخل الإسلام إلى



## عبد المنعم شمس

( صهاريج اللؤلؤ ) وكان أميا مرموقا من الأدباء الممدودين في الجبل الماضى ، وكتابه من عيون الأدب العرب الحديث .

وكان آخر مشايخ البكرية عن تولوا مشيخة الصولية وحل لقب شيخ مشايخ الطرق الصولية ، رجلاً تعلم في إنجلترا ، وكان يتقن اللغة الإنجليزية ، وقد عين في هذا المنصب أيام الملك السابق فاروق ، والبسوه ملابس المشيخة ليقابل الملك فكانت من أعجب الناس ، فقد إرتدى المشيخة بدلة ورتجوت رداية وعمل رأسه طربوش تحول إلى عمامة عندما لغوا من حوله شال عمامة يضاء .

وقد سافر هذا الشيخ البكرى المودون إلى السودان عندما كان فاروق يحمل لقب مصر والسودان ، ولعله أراد أن يصبح شيخ مشايخ الطرق الصولية الدليل المصرية والدليل السودانية أيضا .

ويبدو أن دعوة الفرنسيين إلى احتضات الشيخ البكرى بالمولد النبوى الشريف كل سنة ، وخاصة سفير فرنسا في القاهرة ، كان من التقاليد التي وضعها لهم الشيخ خليل البكرى منذ أيام نابليون بونابرت ، فذهبا عندما وضع له نابليون في حفلة المولد التي أقيمتها عند بركة الأزبكية ، فأرسل بونابرت عساكره إلى ساحة المولد والاطفال المدافع ، ثم جاءه بونابرت إلى سراي الشيخ خليل تمصيا جواده ، وقد ارتدى عمامة وجبة وقطعتا ، وعندما أقيمت حفلة الذكر وقف المشايخ يذكرون عن أنعام السلف . وقف معهم نابليون وأدى هذه الحركات معهم .. وإتبع في القاهرة أن القائد الفرنسي قد اعتنق الإسلام ، ولكن أهل القاهرة سخروا من هذا الكلام ، ولم يصدقوه ، وقالوا إن هذه الإشاعة من إشاعات شيخ مشايخ الطرق الصولية .

ما أكثر هذه القصص وما أتمتها أيضا . فأتت ترى في كل حكاية منها لمح من ذكاء القاهريين الذين يقولون لك .. هل يستطيع أحد أن يقول إن البعل في الأبريق .

كان الاحتفال بالمولد النبوى في بيت البكرى بالقرن . وهو قصر المسافر خانه الذي بناه عمده على كيا ملك . من الاحتفالات الشائعة في القاهرة .

قال في الصديق الراحل راشد رستم وهو من الأبناء الممدودين أن الشيخ البكرى شيخ مشايخ السادة الصولية كان يحفل بالمولد في قصره بالقرن . ويذهب إليه الديبلوماسيين الأجانب في القاهرة . وقد حضر سفير فرنسا هذا الاحتفال . وسمع انشاد المولد . وهي قصة مولد النبي صلى الله عليه وسلم ، وطولها من رستم ترجمة القصة إلى اللغة الفرنسية ، فترجها لهم عند انشادها من المشدين .

وقد اشتهر من السادة البكرية اتان حما الشيخ خليل البكرى الذي كان شيخا للطرق الصولية أبيه السادة الفرنسية على مصر . وكان من أصدقائه نابليون بونابرت ، حتى أن نابليون علم خافه من أصبحه ووضعه في أصبح الشيخ خليل ما أقضب الشيخ عبد الله القرناوى شيخ الجامع الأزهر غضبا شديدا ، حتى إنه عندما وضع له نابليون وسم الجمهورية الفرنسية على صدره . علمه في غضب شديد . وألقى الشيخ القرناوى الوسم على الأرض وصاح قائلا :

- نو -

وقد تول الشيخ خليل البكرى منصب تقيب الأشراف بعد أن خرج السيد عمر مكرم من مصر وسافر إلى الشام بعد دخول الفرنسيين إلى القاهرة . فأصبح الشيخ خليل شيخ مشايخ الصولية وتقيب الأشراف أيضا ، ثم انتشرت الإشاعات في القاهرة حول علاقة أخيه زينب البكرية بشابليون ، حتى أن العامة اعتبروا عصامته من حل رأسه ودساوا بسبب بالانتماء ، كما اضطروا إلى حقن إيشه يمينيه بسبب الشائعات .

أما الشيخ البكرى الآخر اللذين كان مشهوراً في القاهرة . فهو الشيخ توفيق البكرى صاحب كتاب

فصل الجفاف وفصل المطر ، وتعاقب الموت والحياة وكل ذلك في خليج ومكان مجردة حتى أقيمت الحياة في الأرض من حيات الفئويين ، وتشكلت منها الكائنات

الحية من نبات وحيوان وإنسان .

وتعتبر حبة الفئويين عند الدوجون هي مبحث الحياة ، ففي كل حبة طلاء حركة مزدوجة ، تتمثل في الحركة الانجاذبية ، والحركة اللولبية أو الحلقوية ، فمن مركز الحبة أو قلبها يتدفق الفجاء في سبع اتجاهات

ووجد الإله أما أن يهبط الكون ليس لها قرار ، فيجلب لها قراراً بما أخذ حظه من الطين الناعم أو الصلصال فألقاها وهي لينة فهبطت إلى أسفل وانسبغت مكونة الأرض .

وتبين للإله أن الكون هكذا بصلاحه لا معنى له ، فصنع فئويين الحياة في داخل البهجة الكبيرة أودونتيا ، ووضع هذا الفئويين ، وهو جرجر من تروم من ذكر وأنثى في داخل بيضة الحياة الكبرى ، ونمو ، ثم صنع حل طائف تروم أربعة تروم أخرى في أركان السما الأربعة ، وظلت التروم داخل البيضة أو المشيمات زنا طويلا حتى يكتمل فيها نمو فئويين الحياة ، ولكن ذكر أحد هذه التروم المخلد شق غشاه المشيمة قبل أن يبين المرحل المخلد له ونزل إلى الأرض حاملاً معه حبة من « الفئويين » ( وهو اللغز أو الذرة الرقيقة في حبه يمتص بنفسه على الأرض حبة كاملة ساهما بذلك إرادة الإله العلوى أما ، ومثاله له في صنع الحياة .

وترتب على ذلك أن أحصل النظام الذي كان الإله العلوى قد وضعه خلق الحياة ، وأصبح هذا التروم الفرد حاصبا ووحيدا في الأرض مكونا بذلك فئويين الروح الشريفة « يوروجو » ، إلى تمثيل في الظلام والجفاف والموت ، ولما لم يستطيع يوروجو أن يعيش وحيدا في الأرض صعد إلى السماء ليعود إلى مشيخته ، ولكن ما كان قد أحصل تلك المشيخة لتكتحل على الحياة بالأشياء فقط ، فاضطر يوروجو إلى العودة إلى الأرض ليعيش في الجلب والجفاف الظلمة والموت ، حيث لا حياة ولا ثمار ولا إنجاب ، ويلدك بقيت الروح الشريفة في الأرض مرتبطة بالجلب والظلمة والموت .

ولما كان الوقت المخلد حيط « نمو » الفئويين الأول للحياة إلى الأرض حتى امتداد فئوس يتوسط السماء والنجوم هو فئوس لرح وحل معه إلى الأرض الغليظة أو التور والكلمة أو اللفة ، ثم تبس حيط المشيمات الأربعة التي يضم ثلاث منها تروم من ذكر وأنثى ، وتضم الرابعة أنثى فقط ، حيث كان ذكرها قد سبق إلى الأرض مكونا تلك الروح الشريفة « يوروجو » . نزلت هذه الفئويين إلى الأرض في يد كل منها حبة من الذرة الرقيقة « الفئويين » ، وأن كل تروم منها يظهر من الظاهر الكبرى أو عنصر من عناصر الحياة الرئيسية على الأرض ... حيطت التروم متتالية الواحد تلو الآخر ، فأى أما سور من الشرق ومعهم الهواء ، وأى يتسورون من الشمال ومعهم الماء ، وهيبت ديوينجو من جهة الغرب حاملا معه أنثى ، ثم حيط التروم الفرد الأنثى ليس يسور من الغرب ومعهم الصولية الثرية ليحمل الأخير الذي يقابل الثرى ، والحياة التي تقابل الموت ، والهار الذي يقابل الليل .

بهذا اكتملت للأرض مفردات الحياة وهي الغليظة والكلمة التي أنبأ بها « نسوم » العظيم ، والعناصر الأربعة الهواء والماء والنار والتراب التي أتت بها التروم الأربعة التي خلقها الإله أما على صورة « نسوم » ، ونظر لأن الروح الشريفة « يوروجو » بالية في الأرض فقد ترتب على وجودها تعاقب الليل والنهار ، وتعاقب

أولها يبدأ مع بداية الحركة اللولبية وآخرها أو ساهما ينتهي مع الحركة اللولبية عند غلاف الحبة فيضمه وتخرج من الظاهرات الحية . وتنطلق التفجرات وتتبع في الدففاعات متتالية مستمرة مع الحركة الحلقوية وتنهي كل التلقاة عند مسار هذه الحركة .

وسهات الفئويين السبع قد خرجت منها حيات متعددة تشكلت منها الكائنات الحية المختلفة نباتية وحيوانية وشرية .

توق منذ أسابيع قليلة الكاتب الكبير سعد مكاوى ، بعد رحلة طويلة ، الإبداع القصصى والروائي منذ الأربعينيات وحتى الرمن الأخير ... ولا يسع أسرة تحرير القاهرة إلا مشاركة الحركة الأدبية في مصر والعالم العربى لمصاحبا في فقد كتابت ورواى أعطى للفن والكلمة حياته ، والقاهرة تقدم هذا العرض التقدي لرواية لا تسقى وحدى قبل وفاة الكاتب بشهور قليلة . . .

# أبعد الازمانى فى رواية لا تسقى وحدى لسعد مكاوى

شمس الدين موسى

— من أرض غير عجم لم يخرج منها  
غير حانة صاحبي هذا  
قال علاء الدين في خضوع  
— جنتنا يا سيدي من أرض النباتات  
المتسلقة والقلوب الميتة .  
من الشيخ رأسه وق الأرض بعصاه  
الطويلة :

— وإلى أين القصد ؟  
قال مروان في حيرة .  
— إلى أي أرض لا تسودها طفلييات  
تقرس حياة الأشجار للممرة .

الواقع المفروض جعل ملين الصوئون ، أو هذين  
البلطين ، اللذين تبنهما الرواية بفضلان الهجرة بعيدا  
عن أرضها ، أرض النباتات المتسلقة ، بعد أن تشلا  
في تحقيق ذاتها . والهجرة مثل في حياتنا إحدى القيم  
الحقيقية ، التي تتعامل معها الناس بوعي . وهذه  
الهجرة تبدأ منذ اللحظة الأولى للتفكير فيها ،  
وتستغرق مساحة عريضة تغطيها تلك الصحراء  
الشاسعة ، التي تفصل المنطقة المهجورة عن الوطن  
الجديد ، فالصحراء هي المطلق ، الذي انطلق إليه كل  
من مروان وعلاء الدين ، كما أن الصحراء توحى  
بالغمم ، واللاهائية ، بل والروحانية برغم ما فيها  
من أخطار وحش ، فتمتدنا بفشل الإنسان في تحقيق  
معنى لحياة ، فلا بد أن يسقط في حالة من الضياع ،  
وإذا حاول الخروج من ذلك الضياع فإنه يبدأ رحلة  
مسافة كاملة ، الخوف من الضياع ، والخوف من  
السقوط ، وتحمل أعباء ما رفضه من قبل ، والصحراء  
تمثل تلك الحالة الوسطى بين الضياع والخوف من  
الموت إلى كل ما تركناه وراءنا — كما يقول أحد  
الشخصين . . علاء الدين .

— كل ما خلفناه ورائنا هو خراب  
الروح ، وموت العقل ، فاصمت  
وتقدم .

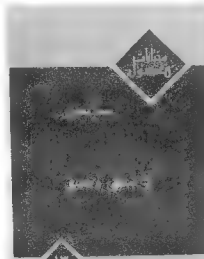
والرحلة التي تقدمها الرواية رحلة عبر مسافة  
الصحراء القاحلة ، ما بين التردد في الاستمرار أو

الرابي — حيث يتجسم الكاتب في تقديمها « وتصويرها  
روائيا » ، رغم أن تلك التفاصيل كما يحسها القارئ ، كما  
تكون تابعة من الحياة ، وتحكي عن أرض الواقع ، كما  
يلدو من ذلك الحوار بين الشيخ الغريب ، وكل من  
« مروان وعلاء الدين » أثناء بحثهم في عمق الصحراء  
عن الطريق الصحيح الذي يجب أن يتركوه عند  
هجرتها :

٨٨

— من أين جنتنا ؟

قال مروان نالذ الصبر :



رواية « لا تسقى وحدى » تعتبر الرواية  
الرابعة في أعمال الكاتب الروائية ،  
بمسند « السرجيل والطنزي » و  
« السالكرون » تسليما  
و « الكرياح » . . . . . وجدير بالذكر أن الروائين  
الأخريين تسليهما أجزاء معينة من تاريخ الشعب  
المصري في مرحلتين ربما تكونان متشابهتين — الأولى  
تمثل عصر المماليك ، والثانية تمثل بداية عصر « محمد  
علي » . . . . .

ورواية « لا تسقى وحدى » تعتبر تجربة جديدة في  
الكتابة الروائية ، إذ يتجاوز فيها الروائي « سعد  
مكاوى » فكرة استخدام التاريخ كحيلة روائية يتغلغل  
من خلالها الروائي داخل نفس الإنسان المصري ،  
فيحاول الوصول إلى الكونيات الأولى لشخصيته .  
وتكون العلاقة بين الذات والمطلق فيها هي الأساس في  
العمل الروائي ، مع عدم إهماد الفكره عن الأرض  
التي ظل يجرث فيها ، فالصق في الزمان والمخرج به  
نحو المستقبل ، يعطى معنى المطلق ، بينا الأرضية التي  
تتحرك عليها الأحداث ، والتي لا يستطيع الفارئ أن  
يكشفها إلا بشكل محسوس وببعض لا تكون إلا أرض  
مصر ، والقاهرة على وجه التحديد .

لذا يستطيع الفارئ أن يبين أن رواية « لا تسقى  
وحدى » تمثل تجربة خاصة ، لا تتكرر كثيراً في أعمال  
الكاتب ، لأنها تتجاوز فكرة الرواية الواقعية إلى نوع  
جديد يمكننا أن نطلق عليه الرواية الميتافيزيقية .

فإن رواية تعتمد في سرد تفاصيلها وأحداثها على إطار  
أقرب ما يكون إلى الأسطورية ، أو الحلم الذي ينبع  
من المخاض العائم ، واللغة المستخدمة في سرد التفاصيل  
المختلفة المنتشرة في أنحاء الزمان ، — هي لسان



## ما تكتب من باب ابن مهران

مقدمه على الهلاك ، فأخذ المعلوم ، هناك ، ليصدر له جريدة ، بلغة بلغة ، تدافع عن عرش قد تغره الشمس ، بعد أن أصبح من يجلس عليه تأباً وصار ترسا في تروس ، آله الطامعين ولم يسوس ، بالحق شعبه الفقراء ، الذي احتس من الحبيب بالحيين ، وانزوى حاكمه قابساً في قصره ، ينعم بالدمقس ، ويرفل في الخرج ، ولا عاد ابن مهزوم إلى هنا ، وقال ما جنى ، بعيد من جوعهوا الدهلح ، وانقلت حاكمها وأفداله النكره ، ليصبح في خير كان ... وكانت دية كبيرة ، نزامت مع غروجه إلى المملاني ، فانضم ابن مهزوم لها شديداً ، وأبضع بطلوها جديداً ، وعاز يترفي في باريز ، وما إن رجع حتى باعته معمرته الغليلي .

والدنيا من حوله تنز ، كسرب من العطاريت والجرن ، تال من إخطام الصنم وأبو بيه وزيادة أسمار البين ، ترك ابن مهزوم أخواته من الأشباخ ، وهضي يهدل من تحبير الأرواح ، وراح يكتب عن القلدية .

كان العالم استرخ ، وأصبح لقرائه في حيشة « براخ » ، وعاد لهم من الجفاف مالو ، والغلب دلود الصباغ ، وكان العرب استردوا فلسطين ، وحرروا لبتان ، بعد أن حلوا السلاح ، وملوا التشقق بالبلدان ، وكان كل شيء أصبح ديهي ، وصار الإنسان ينام بقر العين على أي جنب ، فلم يعد أمام سئل ابن مهزوم سوى أن يبيع مقالات القلدية ، أيه دنيا . . . . .

• أو به يا جنو . . . . . ها ويعدين . . . . .  
• مش كفاية كمه من السيرة الغم دي . . . . .

عمر نجم

والتي الحمر فيها قليل ..  
يتوارى .

وهكذا بلا حظ القاري أن وراء تلك الغفلة الشفاعة من اللغة والعبارة المكثفة الفنية بالمان ، يقع لهم الإنسان الأكبر ولا تتخطاه الرواية ، بل إلى تمهيد بصورة أكثر انفتاحاً من حصاره بين جدران عبارات عمدة وعبارة تقريبية ، مما أعطى الرواية بعدد اللامات وإن كانت تتحرك فوق أرضية القارة . القارة المنطلقة من التاريخ إلى المستقبل والخلق .

• أيسه يا جنو . . . . . ها ويعدين . . . . .

وستل ابن مهزوم هذا كاتب زلتلطي ، له قلم أرنتل ، يضي الفهم في كل صغيرة وكبيرة ، ذلك لأنه دعي ، وهو واحد من ذاك صحتهم وحلا الجمجمة شقة ، فترك صحن الجمجمة ، وهو بعد مديد ، يأل حاكم ، فيطلق حواله البخور ، ويتمسح في بلاط القصور ، وإن اشتدت المروجة ، يمتطي المروجة ، ويتقدم السافرين ، ويظل ابن مهزوم على هذه الحال ، قائماً بما إليه آل ، فتره أيسه . . . في أي جمال ، منصور . . . في جميع الأحوال ، ولأن يشه الحال حله ، وما دام لهم وجه الله ، يحيى حاكم جديد فلا بدع ابن مهزوم وسيلة ، ولا قتته حيلة ، فخيرى من لوره لوسل الإزاري ، ويشد حايب الأناشيد ، فإذا بإسماكم الأول زنديق ويكتاتور هنيذ ، وإذا بالحاكم الجديد ، في عهد سيجم كل إنسان سعيد .

• وسئل ابن مهزوم هذا طبع في كل مقام سفه ، فكنته له « وكمان » أياه ، يتحدث من كلاب المحروسة يبرميت بنت بارود ، ويترجم على حسن المحروسة مارلين بنت موزو ، فيلحق عليها الفريظ ، ويشكو ذاتاً أبداً من مصارنه الغليلي . . . . . اللهم احفظنا . . . يا حفيظ .

ومن بين طرائف ابن مهزوم ، طرفة من كثير لا يستحق عليها « اللوم » ، فمن شب على أمر عليه يدوم . . . . . بيتا بلغ من الإحالة إلى الماشي ، عز عليه أن يخرج من اللود . . . . . « يلائق » طار إلى جنوب الرائي ، لينشأ ويستجلى حاكمه الباشي ،

ليصل إلى شيهه شهاب الدين السهرودي الذي يقول له :

– للقاهرة هي الأخرى يا علاه الدين  
فقدت لادها المنشة ، لكنها ليست  
جثة حامدة ولن تكون .  
– ضاقت بكلمتان المخاضة  
.....  
– إياها في عنة ، فهي مثل استكانت  
للحجود ، وركنت إلى التعليل  
فقدت قدرها على الإبداع ،

التفكير في العودة ، فلهي في حالة من الشك ، تزيد وتضعف حسب الأحوال والظروف ، وربما تزيد عند أحدهما في الوقت الذي تكون فيه ضيقة عند الآخر ، والعكس . . . . . لعلها يعيشان تلك الحالة التي عاشها « دافني » في المطهر بين الجيجم والفرسوس . فالطريق إلى الفردوس ليس معبداً ، والسوسور لا يتم إلا للشخص الموجود ، الذي يستطيع أن يتصر على تلك الأخطار . فهل يتجهان في الوصول إلى الفردوس ؟ إلى المطلق ؟ وهل ترتكبا الظروف لكي يصلا لم ؟ ؟

وتكتف حالة الشك في تلك الكلمات ، وبسبب ذلك الصورت الباشي الذي سمعه بين صخرتين هملتين ، وهو صوت الشيخ الحكيم .

– أين أنا على الطريق والحقيقة ما تزال بعيدة هي ، أنا من يصير لي نورها يشوق جاذب يزماي ؟ . . . أين أنا على الطريق ووجدان لا يزال مشكلاً ، إلى أي يتكامل فأكون إنساناً حقاً . وكذا عمودتان للظلم ، وتوبى ما تزال متضرعة على هتبات الجبال .

وهناك في المدينة بعد رحلة الصحراء الطويلة التي لا تنجو من خاطرها إلا من له باع وجد على التمثل . يكون علاه الدين وحده بعد تحلف مروان صديقه . يعيش علاه الدين ذلك الرزق المرز الأسطوري مدينة القاهرة ، بمبوا وظلم حكامها ، ومعاهي التي تغني فيها الرواة من أمثال الحاج عمران بالحكايات الشعبية القديمة التي تجددها تتسلل بين القصور . محلة ذلك البعد الزمني ، الذي يستغفمه الروائي كرمز لما يدور حوله .

وبلا حظ القاري أن التنكيك الذي اتبعه الكاتب « سعد مكاي » في الرواية هو ذات التنكيك الذي استخدم في رواية « الكراخ » ، ويظهر ذلك في شمول الرواية على خطين متوازيين ، فالحظ الواقعي يوازي مع الخط الأسطوري المشتد عبر التاريخ الذي تبيت صوره من ماضي المدينة الصريح برواهمه وحيه الخاص ، وهو الخط الذي يمثل ويتحقق في الماضي ويستعيد الرواة في رواياتهم ، التي تشبهها كل لية .

وتلك هي سمات القاهرة قبل انتشار وسائل الاتصال الحديثة كالصحافة ، والإذاعة ، والتلفزيون .

ومن يزن : ما تسلط عليه الرواية الأضواء – الكثير من أخبار خصوصية ، مثل السهرودي ، وابن الفارض ، وابن عبد السلام ، مما يصور تلك القافية التي أبدعها هؤلاء العظم ، وتشعر نور القافية ليضي ذلك الغلام ، الذي يبعث بالضحك ، وعلاه الدين ، ومما يرب نائية من القاهرة ، التي حاجر إليها طلياً للأمان والسلام . لكن المؤامرات لم تترك ، ولم تدع صاحبه ، فرحان ما عاد هارياً إلى الصحراء



□... ويُنقِ محمود درويش :

ويبدأ من ضجة الذات ، وزيف  
الكلام المدهون بزيبة الليل ،  
ونكريس ما لا ينكرس ، تأتي هذه  
السطور البسيطة في متابعة فيصل  
جاسم مهرجان المرشد الشعري كي  
تشى على قلبها بمنى الخشاء  
الحقيقي :- « وفي جلسة الاحتفام  
الأخيرة قرأ الشاعر الفلسطيني محمود  
درويش مجموعة من قصائد ديوانه  
( سديم الظل الصالح ) ثم أعقبه  
الشاعر نزار قباني بقراءة قصيدة  
جديدة ، وتمت بإطاح الجمهور احتفل  
درويش مرة أخرى المسرح ليقرأ  
قصيدة جديدة لم يقرأها من قبل وهي  
قصيدة ( من فطة الموت الذي  
لا صوت فيه ) . ثم أقبل لكم أن  
الصدق أكثر نفاذاً ، وأكثر فاعلية ،  
وأكثر إقناعاً !

ألم أقل لكم أن الشعر الحقيقي ،  
والغذاء الحقيقي ، هو ما يتواصل مع  
الوعي الجماعي خارج حدود البراميس  
والترتيبات الرسمية !

تحية لمهرجان المرشد الشعري  
مهرجاناً عربياً لكل العرب من الأدل  
إلى الأقصى ، بمسجد من كل  
احتشال ، وكل اتصال ، وكل  
ضراعة على عتبات ( الظل العالي ) .  
□الفصاحة المصرية .. الحصاد  
الأخير :-

● الناقد المصري الدكتور جابر  
عصفور انتهى من كتابه الأخير « آفة  
الشاعر العربي المعاصر » ، فيه يتناول  
الناقد مفهوم ( القناع ) ، ووظيفته  
كتفنية شعرية ذاتة في شعر : صلاح  
عبد الصبور ، وأميل دنقل ، وعبد  
الرحاب البليان ، وأدونيس ، ومحمود  
درويش .

● « مثزل دون جلد » رواية  
للكاتبة اللبنانية « أندريه شديد »  
صدرت عن دار لساناريسون  
الفرنسية .

● صدرت في بغداد المجموعة  
الفصحية الأولى للكاتبة ميسلون  
هادي بمتوان ( الشخص الثالث ) .  
المجموعة تحتوي ١٢ قصة كتبت في  
الفترة ما بين ١٩٧٩ ، ١٩٨٥ .

وقاعليه ، وجنوله من كونه أكثر  
حرية من اللاتفات الملوثة التي تنبف  
باسمه في المحافل ، وأكثر ثورية من  
جلسات البحث والنقد التي تعقد  
حوله ، وأكثر نقاداً إلى  
الوعي ، وإقناعاً من كلمات الوفود  
والضيوف وأعضاء الحلقات .

ويا « نزار قباني » .. بإحلال في  
قلبك أحزان « بليق الراوي » ..  
ويسا ( هكذا تكتب تاريخ  
النساء ) ..

رجلة ، أن تكون أكثر حكمة ، وأقل  
انتهاراً .  
لسا هكذا تكتب تاريخ الشعر  
العربي  
لم هكذا تكتب تاريخ الشعر  
العربي !!؟

الشعر بيت حنون « داف » ، يلجأ  
إليه كل الأطفال التمرديين والحنايين  
بالثورة من محيط النقلة إلى عيلجها .  
الشعر مشروع « ثوري » ، يتل على  
الخصوع بجلود أعمال أي جلس  
أو مؤسسة أو نظام مهما كان تحسره  
أو شعاره ، وهو ليس طفلاً ضائعاً في  
الضاهرة أو دمشق أو بيروت  
أو عدن ، وليست له إقامة استثنائية  
في كل تلك العواصم ما عدا الرصافة  
والكرخ . إن له أثراً وبيتاً وسيراً في  
كل ركن من أركان العالم العربي .  
الشعر ليس مهرجاناً ، ولا كرنفالاً ،  
ولا حفلة تعميد مبرجة برجمة  
ورسمية - - وإن كنا لا ننكر أن يقيم  
أحد له منا مهرجاناً أو يرفع باسمه  
قوساً من أقواس الشعر - ولكنه في  
الأساس يكتب وجوده ، وأبوته ،

□... يا نزار قباني  
للشعر أبناء آخرون :-

في العدد ١٣٦ - كاتسون الأول  
١٩٨٥ من مجلة ( النهضة العربية )  
وتحت عنوان « مهرجان المرشد  
الشعري الخاص » كانت متابعة  
« عمورة » لفيصل جاسم من بغداد  
لأحداث المهرجان التفصيلية حيث  
جاء بها ما يلي :

« صبية من شمراء المرب اعتلوا  
مسرح قاعة الاحتفالات الكبرى في  
جلسة الافتتاح هم : نزار قباني ،  
وحيد الله قصيدته ثابته  
عنه الشاعر الفلسطيني أميب  
ناصر ) ، وسامد الصباح ، وعبد  
الرزاق عبد الواحد ، وسعد  
درويش ، وعبد الرحيم عسر ،  
وعبي الدين فارس . ولقد كانت  
كلمة الشاعر نزار قباني تحية للمراق  
الذي يقابل ويقيم أكبر مهرجان في  
الشعر العربي في آن واحد ، ويقول  
فيها : « ما هو الشعر يعود إلى بغداد مرة  
أخرى كما يعود الفضل الضائع إلى  
بيت أبيه ، لا أحد يعرف في هذا العالم  
معنى أبوة الشعر إلا أهل الرصافة  
والكرخ ، فالشعر باستثناء العراق  
لا أثر له ولا بيت له ولا سرير يأوي  
إليه » .

لم يغيب « نزار قباني » في سكرة  
متشبية :- « ولا اعتقد أن حكومة  
« لبرية » في أي مكان من العالم  
أدخلت الشعر في جدول أعمال مجلس  
قيادة الثورة ، ومناقشات مجلس  
السوزراء ، ول خطط التنمية  
والأعمال مثلاً فملت الحكومة  
العراقية » .

وأنا أحب ( بغداد ) الشعر ،  
والشعراء ، والعروسة ( بغداد )  
السياب ، وصحب الشيخ جعفر ،  
وسعدى يوسف . ولكن لا أحب  
« فصائد منيع البلاط » ، ولا أحب  
تسوية ( الحقيقة الملتفة ) ، ولا أحب  
إبدال مسألة الحب ذاته .



# روحيه عساف..

## ومسرح الحكواتى

فاطمة عبده

« لم يستطع روجية قائلاً »

هنا أصبح المسرح بهذه الصورة التي تعتمد على صياغة العرض عن طريق المباشرة شيئاً غريباً تماماً عن المسرح الغربى ، إذ صار نتاج تجربة وليس نتاج مدينة .

فالمسرح الغربى في اعتقادي يقوم على فكرة التكرار منذ عهد اليونان ، تلك الفكرة التي تعمل في طياتها دلالات حضارية معينة تخلص في تصوير ضرورة إنفصال الإنسان الرفيى القادم إلى القرية عن صوته الحقيقية وأن يرتدى تاجاً وقناع الصامل أو الخادم لسلبه ..

لما المسرح في مجتمعات الشرق ، فينبغي أن يدخل عن فكرة القناع والتكرار ، ويعتمد على إحفاظ المثل بشخصيته الحقيقية بوصفه تعبيراً عن البيئة التي يتنفس إليها ، والتي يتم فيها العرض المسرحى نفسه ، وهذا يتم بالتواصل بين العمل وبين الجمهور .

والمسرح من وجهة نظري ليس إلا ساحة يلعب فيها مجتمع القرية للتصوير عن نفسه من خلال الجدل الدائم بين الواقع المرير المتضخم وبين التراث الوجداني والتاريخي المتكامل .

لذلك فالمسرح بالنسبة لي هو وسيلة للتعبير عن روح الجماعة وليس تعبيراً للمجتمع . كسأ إنه وسيلة للمحافظة على الهوية العربية التي تتعرض الآن لخطر داهم سواء عن طريق الغزو العسكري أو الحضارى .

لكن رغم ذلك لا أرفض بصوره مسطرفة الاستفادة من أى أساليب مسرحية غربية ، بشرط أن يتم تطبيقها خدمة الهدف العام الذي ننشده ، كما أنى أعترف أن مسرحي ربما كان نتاجاً طبعياً للمرحلة الصعبة التي يمر بها لبنان الآن . ولا أستطيع أن أجزم بأن هذا النوع من المسرح سوف يكتب له الإستمرار .

والمسرح الأساسى لى هذا النوع من العروض هو الإرتجال والتأليف الجماعى ، الذى عادة ما يستند إلى قصة حقيقية يتناولها الناس . يتم التوصل إلى مثل هذه النوعية من القصص عن طريق معايشة الفترة شهرياً طويلة لجمع ميثمة . وقد تستلحق تلك القصة المتابعة من الواقع الحاضر قصصاً أخرى تكمن في وجدان الجماعة بحيث يتواصل الحاضر بالماضى الترتيب في وجدان تلك الجماعة .



إلشى طلاب معهد الفنون الأكاديمية الفنون برجل المسرح والسنيها ووجه صلب استاذة مادة الدراما بجامعة بيروت ، بمناسبة عرض فيلمه الأول « معركة » بمرجهان القاعرة السينمائي الدول سنة ١٩٨٥ وبعد روجيه رائد حركة مسرحية جديدة ، تحاول الوصول إلى مسرح عربى معاصر . يبدأ بمعايشة الواقع من خلال تواصله بالماضى مع استبعاد الإضافة بتجزئات المسرح الغربى وذلك من خلال تجارب جديدة أطلق عليها اسم « مسرح الحكواتى .. » ود القاعرة ، تنشر هذه الندوة تواصله مع الواقع التناقى ومع طموح الشباب الذين نظموا هذه الندوة

وقد بدأ صلب الندوة بشرح حركته المسرحية :- من أين بدأت ، وفلسفتها ، وحركتها :-

قال :-

كان الطريق هو العودة للتراث الشعبى المتناقل بين الناس ، وكانت المحاولة هي إيجاد أرضية مشتركة توجد بين فئات الشعب ورغم اختلاف إتجاهاتها ، ليأتى لنا جسر يوحد بين الماضى والحاضر لمحاولة خلق مسرح عربى صميم .

هذا الإيمان بأن المسرح الغربى ولد في ظروف اجتماعية معينة لا تتفق مع الحضارة العربية ، لذا حاولت أن أتلمس طرقاً مسرحية أصيلة في البيئة العربية . فبدأت رحلة بحث طويلة حاولت فيها أن أتربص على معطيات الواقع من خلال إختلاطى بالمسرح والطويل بمصاحبات من الناس - خاصة في الجنوب اللبناني والخيمات الفلسطينية - وقد استلهمت أثناء تلك المعايشة الطويلة أن أتوصل إلى شكل مسرحى يقترب إلى حد بعيد من الإحتفال الجماعى . بحيث يصبح الجمهور جزءاً من العرض مشتركاً فيه منذ اللبنة الأولى ، وليس مجرد متفرج .

## ●● كيف يمكنك التغلب على تباين الاتجاهات في

الجموعة التي تقوم بالعرض ؟

● من الضروري جداً الانسجام بين أعضاء الفرقة ، ويمكن أن يتباين الناس في اتجاهاتهم ولكنهم ينسجمون رغم ذلك . فالظروف الموجودة في لبنان الآن تساعد على تفرق ذلك . فنحن نعيش تلك الظروف كعائلة واحدة أمام عدو واحد ، لإننا جميعاً أمام الموت .

لذا فالحرب ساعدت في صحة الممارسة للعمل . ووجود ثقة بين الفنان والناس . وهذا شيء لم يوجد دائماً ، فالفنان عادة لا يثق بالشعب إنما يثق في الفن وعندما في الحكران اختلقت الحالة . لهذا لم تتأثر بتباين الاتجاهات ، وأن كنت أقول إنه يوجد بعض الناس التي تقبولت في ضرب ما . وهذا لا يعملوا معاً منذ البداية .

ذلك لا يعني أن الفرقة ليس فيها صعوبات . أو مشكلات ولكن هذه المشاكل تحمل وإذا لم تنته لا يصبح هناك عمل . لأنه لابد أن يتحقق نوع من الانسجام والوحدة الفكرية . وإن كان هذا ليس سهلاً .

## ●● هل تستمر الفرقة بدون ووجه صاف ؟

● لا فنحن بدأنا العمل معاً منذ عام ١٩٧٧ إلى سنة ١٩٨٥ وفي فترة غير كافية لتأسيس فرقة متكاملة كما أن هذا النهج جديد لنا الذي بدأه . ولا يوجد من يكمل الطريق حتى الآن .

## ●● ما الذي تريد توصيله من خلال مسرحك ؟

● من الأشياء التي اكتشفناها في لبنان خلال الممارسة أن الإنسان في حاجة إلى التعبير ، وهذا ليس خصوصاً دالياً . إنما نحن نشعره جيداً نظراً للحرب التي تقوض بيننا أو تؤدي بأشخاص حليدين ، والذي نلغيه تلك الحرب تر . أشخاص أن تقيه . لهذا إما بالتعبير يحقق رغبة الـ ... هذا لإننا مهوون مباشرة في لبنان . وفي رأيي أن كل المجتمع العربي مهده . ذلك ما يجعل الإنسان يتجهل ويتماثل مع الآخرين من خلال المنكر . ويتجهل الواقع والتعبير عنه بالفصل المسرحي .

## ●● هل هناك في مسرحك مضامين لا تتناسب مع الحقيبة الأرسطية ؟

● أنا لم أخرج الشكل البديل للمسرح الغربي ، كما أتى لا أكثر هذا الشكل ، ولكني أقول أننا في علاقتنا بالناس الذي نخلقه حياتنا نعتقد أن ذلك الشكل أو ذاك قد يأتي حاجتنا للتعبير . إن كل شعب لديه وسائل تعبيرة الخاصة ، التي تخلف أصره الخاص . فمباشرة لن يكون أبداً هو مسرح راسين وكورن والمكثرون هو شكل من تلك الأشكال الخاصة التي أكتشفها ، بل ويجري الأشكال الأخرى ... إننا نستخرج من خلاله المسرح ولا نحمده ، وفيه نستخدم من برزت وغيره بل ومن السينما أيضاً .



ورغم أنه قد سبق الجمهور وقام بتحديد موعد السهرة إلا أنه لا توجد لحظة زمنية ليده العرض . كما أن الإضاءة تظل مستمرة بصالة العرض طوال الوقت .

لما هن الفرق بين الحكايات ومسرح الشارع في أمريكا فيفضل في أنه في مسرح الحكايات يشترك الناس في العمل نفسه ابتداءً من البروفات الأولى . ومن ثم ، لا يتصل بالجمهور من الممثلين عملياً أثناء العرض . وهنا يكون الانسجام والتوافق المسبق الأخر غير المتوفر في مسرح الشارع ...

كما إننا في البداية تقدم نصاً ثابتاً يمكن عرضه في أي مكان ويكون فيه التنوع بين الرواية والشعر والتسجيل والكورس ... إلخ على خلاف مسرح الشارع الأمريكي .

## ●● كيف تختار المثل ؟

● يتم اختيار المثل بصعوبة ، فقد استغرق إعداد الفرقة ثلاث سنوات . وأنا أحرص الناس قبل التفكير في المسرح . وهذا الناس هم الذين يقومون بالتسجيل وعمل المسرحية . لذلك فلا توجد فرقة بالمعنى القهوم ولكنها تقدم بشكل طري ، وأثناء العمل تتطور العلاقات ويمكن من خلال حضور أي شخص أن يتحول إلى مثل في مسرحية ، من مسرح الحكايات ...

[ لكن يبقى لروحيه صاف أن يحاربه هذه هي تجربة صادقة نبت من واقع حي . حاولت التعبير عنه بصدق ، وجعلت النشاط المسرحي يستمر رغم كل العقائل والدمار ]

وبعد عرض صاف حركته المسرحية أجاب على أسئلة عدة وجهها له الطلاب كما دخل معهم في حوار طويل حول القضايا المثارة والتي كان أهمها .

## ●● ما طبيعة العرض في مسرح الحكايات وما الفرق بينه وبين مسرح الشارع في أمريكا ؟

● عادة ما يكون العرض المسرحي في حديقة أو مدرسة أو غيرها ومادة ما يثق الناس قبل ذلك على المكان الذي يقدمه هؤلاء الناس بأنفسهم ، ويتولون بيع التذاكر ، ويقومون بالدعاية للعرض ، وتحديد موعدته عند البداية يدخل الممثلون والناس معاً ... يتحدثون أحاديث طبيعية ، ثم ترحب بالجمهور بقصيدة أو أغنية نلحم فيها موضوع السهرة . بعدها تبدأ السهرة بشكل إحتفالي ، فنعرض فيها الرواية الطبيعية لأحداث الحكاية ، ثم تبدأ عملية التمثيل ولا يوجد قاعدة لذلك فيمكن أن يبدأ الراوي نفسه في تمثيل المشهد ويكون أول شخصية في المسرحية كما يمكن أن يقدم بالملك الآخرين . وأحياناً يحدث أثناء التمثيل أن نود للراوية





عبدالقادر جیلانی

ولیم شکسپیر  
ترجمہ ادوارد عدلی حلمی

فان الق اصديقها  
ولول ان اهرق دم كافيه  
لن يمتدح ان يحتاج اليه اهرجه  
ويستد ان يفر لك غير العا السخفه  
واعتقد بغيرها الا ان  
ان عا لم يفر  
مع انا نعم ان  
خاوتك انا حتى المم  
ويضا انا اصديق  
لنساها منزهه لكافيه  
بف الا الحاجه

[illegible]

# التربيع والتدوير بكائية زمن الأقساط

## فاضل الأسود

تلفد استطاع أن يحول ذلك المونولوج الطويل إلى عرض وإداه جميل فحاشة العرض ليست سوى سطح بيت مصري يطل على قاهرة الحياة في قاهرة المعز القديمة ويقال قرب من ساحة ( سيدنا الحسين ) والأزهري الشريف .

فمن هذه المفردات البسيطة والتي لا تتيح سوى إختصاراً صعباً . استطاع ( سمير المصغوري ) أن يصوغ شكلاً يتميز بالجمال والتوسع . فظهر التاريخ المنميت من حواري وأزقة القاهرة المعزمية يتخرج يعطر صحابات البخور والسلك الذي يتشرب في صالة العرض .

وإجل الصوت وسماع التراتيل والتواشيح الصادرة من مآذن الجدي القديم ، تتألف مع قدم القصب التي طرحها أحمد عبد الوهاب . وقطع اللباس وأرجل الغسيل وأن كانت قد وفرت للعرض المسرحي قدراً من الاستخدام الجمالي والحركي المتمثل في خلق الأسياه بشخصيات وهمية في عالم ( أحمد عبد الوهاب ) كي يجاورها أو يلاخها وقد يتخاصم معها أو يبيعها على مستوى الفصل المسرحي .

وهي أيضا مفردات مفعمة شرهه بما تحمله من إشارات وكتابات في المفرد والتسبيح الدلال للعرض . وكأنها نغم الغسيل القدر لتلك الشخصية الإختنازية . وهي أيضا تجربة بلا هوادة أو راحة لتلك الكيان البشري المتخالف سواء في عصر ( أحمد عبد الوهاب ) أو في عصر آخر وانتمت في قطع اللباس الداخلية المنشورة على الإصحاق فوق السطح .

كما أن الحركة الدائرية للعرض ( روندو ) والتي يسدها ( أحمد ماهر ) بظفاته المستمرة حتى يبدأ الحداث إلى نقطة البداية من جديدي في أول العرض وهكذا في دورة أخرى . الخ في دائرة بلا انقطاع أو توقف ، كما يقول أحمد ماهر في شخصية المواطن المصري الذي يدور مثل ثور في ساقه : أقوم الصبح بذكرى وأغسل وجهي بليلة الدافئ والصبايون لم أتناول أفطاري جيتا ويضاهي ويرى . الخ . ولكن لا أن تتسائل إلى ما جدوى ذلك البلاغ الذي يبدأ به العرض على لسان أحد سكان حارة المعز والذي اتجهم سطوهم ( أحمد بن عبد الوهاب ) فهو نهاية جملة تقريره محاول دون جهد محقق أن تلفت انتباه الجمهور لوجود شخصية غريبة التصرفات تقرأ كتابا قديم . الخ ) وفي رأي أنها تنقل من مجال العرض حيث أنها تفرغ في المتفرج قدراً من السلاخه فتحاول من ذلك النقص . وهي أيضا تحاول أن تخلق ببلده درامية لكنها محدودة من خلال شد إنتباه المتفرج بشكل صناعي إلى ما يشبه الحفوة وهو أمر نرى من الأفضل التجاوز عنه خصوصاً وهو يخلق فرعين بأن يقوم سؤال في ذهن المشاهد هل كان بلاغ السكان مطلب للتجدة قبل الإقحام أم بعده ؟ وإذا كان بعد الإقحام وهو ما يؤكد بلاغ السكان تكيف نفس حركة دخول ( أحمد ماهر ) مفتاحاً بعد أن يندق بضعة مسامير في باب السطح ؟

الدخول منها للعرض القتي . وإن كان كل مستوى على حده ينجح بما قبله ويرتبط عضوياً بما يليه :

فهناك مستوى الترابط والمباشرة والمتمثل في مشكلة ( أحمد بن عبد الوهاب ) والذي جهاه ( الجاحظ ) في كتابه ( التربيع والتدوير ) . ثم يتسع منظور العرض من خصوصية التنازع والمجاهد المتبادل بين ( أحمد بن عبد الوهاب ) وفريقه ( الجاحظ ) إلى مستوى أكثر رحابة وفهملاً يعرض قضايا كسل ( الأحمداث عبد الوهاب ) عن جاموا إلى الدنيا قبل زمان ( أحمد عبد الوهاب ) والجاحظ وعين آتو بعده في كل زمان ويمكن .

ثم يعود العرض مرة أخرى ليشق من منظور الرؤى كي يتبع بعداً أكثر وثيقاً ومذاقاً أكثر سخونة بالعرض لفقيه المواطن المصري ( أحمد عبد الوهاب ) معاصرنا والذي عاش وما زال يبتنا .

بين هذه المستويات المسرحية الثلاثة تنتقل الفنان ( أحمد ماهر ) بقدرة فنيائية مذهشة . فهو بلا شك مكسب العرض رغم واحد فيها يقوم به من أداء جملة يتنقل بسهولة على كل صموات ومشكلات دور صعب ويجهد لقد برهن ( أحمد ماهر ) على أنه قادر على التسلخ من إطار الأدوار التقليدي بعيداً عن مثل هذه التوجيه المرفقه من الأعمال .

وإذا كانت ( التربيع والتدوير ) بمثابة محطة انطلاق جديدة ( لأحمد ماهر ) فلها بالنسبة للجمهور مثل حلم جميل رغم قصره الشديد من عن ( سمير المصغوري ) الذي نتفقد طويلاً .



في الزمن الرديء ، زمن الخجود والتكران ، زمن الغواية والجشع زمن النهم والاستهلاك والأقساط . لا بد أن تضع القيم وتنامى هبات البشر . بعد أن يكونوا قد سقطوا بالافعل في وحل الغواية ، مكبلين بالقيود والأقساط .

ومن هذه التهمة فائقة البساطة ، فائقة الشراء . ومن الفنان ( سمير المصغوري ) يغمزه الرقيق خطوط الكاتب المسرحي التونسي ( عز الدين لادن ) . والذي كتب معارضة وثيقة العبارة لكاتب ( التربيع والتدوير ) . ويضع منها نسجها ذاتها وعرضاً مسرحياً بالغ الثراء في قالب المونودراما . ويغض النظر عن رأينا في قضية المونودراما وهل هي إنكسار أو نكسة وتأتي في مسألة المسرح ؟ ولوسفي نجد القاريه ما سوف نرى غليله في دراسته مفصلة بجوار هذا المقال . ويغض النظر أيضا فيما يذهب إليه المؤلف والمخرج حول قيمة الكاتب الموسوعي ( أبو عثمان غلاب بن بحر ) المعروف بالجاحظ . وإن كان رأينا أن عبقرية الجاحظ وصورته ككاتب ومفكر موسوعي هي التي صنعت شهرته وهي التي سهلت له الطريق إلى النجاح والقرب من ذوق السلطان . لم تكن القرى من الولاء أو الخلفاء هي سبب موته الجاحظ الذي عاش ما يقرب قرن من الزمان . فما حيلته وهو الذي عاشه أنى عشر خلفه من خلفاء دولة بني العباس وكلهم تنافسوا على القرب إلى الرجل ومنه فبما إذا خاصته الأيام في تلك الفترة الصعبة المعروفة بحجته غلق القرآن أمام حكم الخليفة ( ولقد تعرض مع أساتذته وتلاميذه أبو أمسحان إبراهيم بن سيار النظام ) وثيقة أقطاب الختزال للتشكيل والحبس .

لكن ما يمتنا بالدرجة الأولى في هذه المعالجة هو المرض المسرحي في حد ذاته . كما شاهدنا الجمهور في ق : ( صلاح عبد الصبور يمسح الظلمة ) . أو كما نشر وليس كما دونه مؤلفه ( عز الدين لادن ) . أو كما نشر في جملة فضائل مسرحية . أو حي كما طرعه الفنان ( سمير المصغوري ) . فأن الفضل في ذلك ليس من شأن كاتب هذه المعالجة .

وبداية فإن العرض المسرحي ( التربيع والتدوير ) تتطاع منه عاود ثلاثه هي بمثابة مفاتيح ضبط الأوتار في آلة العزف المسرحي . أو هي مستويات ثلاث يمكن



معرض

● **يقام بقاعة السلام بمجمع محمد محمود خليل حلي الخاس من يناير معرض** [ زكريا الحناطي ] الذي يعرض مجموعة أعمال نحتية من الزجاج [ إضافة إلى أطباق زجاجية وأية بعض تجسيير يلمس النروح المصرية ويتحرر في مسر وثبات .

● **يقام في قاعة الأتيليه بالقاهرة معرض الفنان [ فتحي عطفي ] يوم الأحد القادم - وهو يقدم مجموعة أعمال من التصوير الزيتي - هذا هو المعرض الأول للفنان فتحي عطفي الذي عرف من قبل بنشاطه الواسع في الأوساط المعالية وفوزه بالعديد من جوائز مسابقات العمال - يستمر المعرض حتى ١٧ يناير .**

● **يختل مصر في ترمينال اغند الدولي السادس الذي يقام في ٢٢ فبراير القادم** الحزاف اللوه [ عبد الحميد ] والفنان [ محمود بشمشي ] ويصاحب المعرض - ويشارك في العرض - الحزاف الفنان [ د. محمد طه حسين ] .



محللات

[ المصريون ] اسم جلة الماستر التي صدرت من مركز شباب شبرا-البلد - بجهود ملتقة للظفر من أعضاء المركز حديث العهد - السؤال بول لماذا لا تسمى الجلة [ المصريون ] أم أن القاتمين على إخراجها خيرا أعجاب لا يعرفون اللغة العربية :



رحيل

## الوفاء يا أهل الوفاء !!

في صمت إعلامي رهيب رحل من علنا هذا الشهر العالم الجليل الدكتور عبد الكريم الخطيب تاركاً وراءه مجموعة قيمة من الدراسات الإسلامية في التفسير والسنة والاجتهاد والفقه في القضايا المعاصرة ، كان رحمه الله مثلاً نافعاً في حسن الأخلاق ، وطيب المعاملة ، واستاذاً عفيفاً الاستاذية جليل من العلماء الذين يتواجدون الآن في ساحة فكرنا ، وكانت له مواقف المشهورة في الكثير من القضايا العربية والإسلامية ، وللعالم الجليل أسلوبه الفخيز الذي طمأ أمتنا به من خلال أحاديثه الإذاعية وما كان يلزم يمشي حتى ليعتد بنبأ وفاة فضيلة الأستاذ الدكتور محمد كامل النقي الذي عمل في حقل التعليم والدعوة أوصافاً وأوصافاً ، وأخرج للمكتبة العربية مؤلفات جليلة طمأ أثرت فكر طلاب العلم بالدعوة والدعاة ، وكان رحمه الله مثلاً للأجيال المستمرة الذي يمزج الوفاء بالوروث الثقافي الإسلامي ، وظل رائداً ، داعية وتخرجت على يديه أجيال وأفواج من طلاب الدعوة .

قبل رحيل هذين العلمين العالين تذكراً فيصننا في وفاة العلامة الجليل محمد كامل حله الذي وبه حياته لنرويح السلام والدعوة الإسلامية ونشارك في مسيرة التعليم الإسلامي وكان مثلاً للعلم العامل .

هذه أوراق خضراء تتساقط من دوحه الساحة الإسلامية لأعوض لهم ، فمنع من حصر من يلعب لا يحى حوضه بل كلمة متعب حل أصلا تلبى الكفى بأخبار كان أكثرها سطور حمة في ممود ملنا من وفاة هؤلاء الأئمة لا يستحق هؤلاء من الفكر والتكرير بدلاً من اللؤلؤ التي تقام لفنان ومكان ليس الأجدد أن تبرز دور هؤلاء الأماجد كمثل أهل الشبان الذي لا يجد التمل إلى إلا في السطحين - الوفاء يا أهل الوفاء !

● **لم يكن من الممكن الاستعانة** عن مثل هذه الأظمة الفاضلة والغالية الثمن [ جبرى ] - كيب - حام - طوم باردة واستبدالها بنحية بسيطة لا يذبح لها ؟ !

ولرى أن المشية المعاصرة للإستعلامات قد خالفت العرف التصرف عليه في مجال المسابقات الأدبية فقد جرى العرف أن الجوائز المالية توزع حتى المركز الثالث ، وأحياناً حتى المركز الخامس .

وإذا كانت هناك بساطة لكان كل أدب فالز - في هذه المسابقة التي أعلنت هذه المشية الثرية - قد حصل على جائزة واحدة متدنة بشر بالتقدير بدلاً من أن يعود إلى عائلته ومعه ورقة مكتوب عليها شهادة تقدير .

وإذا كان الأمر هو الإهتمام بالظفر والشكل . كان لابد للشرف حل هذا الإحتفال أن يقوم بتكريم الحمة أدباء الأول بدلاً من إحتفال التكريم على الأول والثاني فقط .

وهل من النطق أو الصلاد أن يتشوى صاحب المركز الثالث [ كاتب هذه الرسالة ] بصاحب المركز العشرين يشهدا تقدير . أشمر بالظلم في التقدير ! ثم ماذا دعانا إذن - الدكتور البشاشي وهو يعلم أننا من عائلته بعملة . هل لتكون وكومبارس في الحفل المقام خصيصاً لصاحب المركز الأول والثاني ؟ !

وهناك أيضاً تصور قد حدث من قبل الهيئة العامة للإستعلامات يتصور في تجهلها لتأكيده فائزين في مسابقاتهم وقد جئنا بانه حل بريقات مرسة لنا من الهيئة وتفتاحاً لم يكن قد حىء لنا المثل أو مصاريفه ، ولا حتى مصاريف السفر .

وحق تكون هناك ديمقراطية أطالب بإعادة تقديرنا نحن الذين نرتنا حتى المركز الخامس في الأقل .

خاماً . هذا الإسراف الزائد في الحفل المقام في هيلتون وديسب أنى كما تأل خيرى من مجهود الحاضرين خاصة وأن مصر تصان من سداد ديوبها .

حسين أبو زيتة

## مهزلة في هيئة الإستعلامات

أعلنت الهيئة العامة للإستعلامات في شهر سبتمبر الماضي بجريدة الأهرام من عدة مسابقات موضوعها إنتصارات حرب أكتوبر ١٩٧٣ ، وقد اشتركت في مجال الفصة القصيرة بإحدى قصص ، وفي شهر ديسمبر الحالي أعلنت الهيئة المذكورة النتائج التي أسفرت عنها المسابقة ، وكان الإعلان بواسطة بريقات أرسلت للناشرين لكي يمحسروا الحفل المخصص لهم ويتسلموا جوائزهم شخصياً .

وقد تلقت بخلاف البرقة خطاباً من المظلة التابعة لهيئة الإستعلامات بصحافة الإسكندرية حيث أتم . بمعونه التأكيد على كفايتنا ثالث أن نتوجه إلى القاهرة يوم الأحد ١٥/١٢/١٩٨٥ والذهاب إلى فندق هيلتون رمسيس حيث يقام حفل توزيع الجوائز بقاعة هيرون .

وسأرت بالفعل إلى القاهرة ، وذهبت إلى الفندق المذكور ، وقد بدأ الحفل في الساعة والنصف ، وأجيراً أعلن رئيس هيئة الإستعلامات نتائج المسابقة . وقد تال الفائز الأول ألف جنيه ، والفائز الثاني خمسمائة جنيه وانقض الموعد ثم دعانا لرئيس الهيئة الموقرة في طعام العشاء ، وذهبت إلى قاعة أخرى بها - بوليه - عظيم عليه الأظمة وأخبرها وكذلك المشروبات والمصاير المتأخرة .

والسؤال الذي يطرح نفسه الآن : ● **لم يكن من الممكن الإستعانة** عن ناير مثل هذه القاعة في هذا الفلفل العظيم والفعل جذا جذا - يمكن آخر مثل نادى المحافظة أو في مبنى الإستعلامات ؟ !

## جمعية لأصدقاء ومحبى فؤاد حداد

● تقدم الأسبوع للماضى أصدقاءه ومحبو الفؤاد شاعر حداد . إلى مديرية الشؤون الاجتماعية بالجيزة بأوراق جمعية يرغبون في إشهارها ، من أهداف الجمعية ... المحافظة على وجمع ونشر أشعار فؤاد حداد ، بالإضافة إلى إقامة مهرجان سنوى تعان خلالها نتائج مسابقة تنظمها الجمعية وتفتح جوائزها إلى شعراء شبان ، ومن بين الحاضرين أئتمن مجلس مؤقت لإدارة الجمعية ، تشكل حداد نائباً لرئيس ، ومعهز نجم الأب العربى الحديث بجامعة القاهرة رئيساً ، والشعراء ... حسن فؤاد حداد نائباً لرئيس ، ومعهز نجم سكوتيسرا ، ومعهز الحلو أميناً للصندوق ، ومحمد كشيك عضواً ، ومعهز الصارى عضواً .

● صدر للشاعر ولغت سلام كتاب جديد يحمل عنوان ( طيرة في بظنون ) ، وهو عنوان قصيدة الشاعر الكبير مايكولسكى - يقدم رفعت السلام هذه القصيدة الطويلة بدماسة نقدية .

● والصيد والصيدم هي الرواية الأخيرة للقاص والروائى والبراهيم عبد المجيد . يتميز إبراهيم عبد المجيد في هذه الرواية بلغة واضحة مكثفة شاقة عا ورائها باقتدار حيث تجل مدينة الاسكندرية متصراً لاشعاع المكسار الدال . سبق للروائى إبراهيم عبد المجيد أن أصدر من قبل روايتين متميزتين هما والمساكنات و دلياة العشق والدم .

● يجرى المخرج الاذاعى [ الشريف خاطر ] اعدادا مسرحية [ سالوى ] للكتاب [ محمد سلساوى ] غنيداً لتقديمها في البرنامج التالى . كما يجرى اعدادا ايضا لآخرى مسرحية للشاعر الكندرى [ مهدى بدق ] .

● يعرض كل يوم سبت وأحد من الأسبوع بتايى السينما بحدود الدرن أحد الأفلام التى يتم بالتقوس التشكيلية - وصلت للمجمع مجموعة أفلام من الفن الإيظالى وبسردية المدسة التأثيرية .



## الشخصيات

تقدم فرقة شيرا الحمية المسرحية أحد عروض التفتاة الجماهيرية الجيدة وهي مسرحية [ الشخصية ] من تأليف الكاتب [ عبد الله الطوخى ] والمخرج [ سلامة حسن ] ، وتقدم المسرحية على تيمة بسيطة هي عودة المؤلف و حسن و ابن القرية بصحبة صديقه المخرج لتكوين فرقة مسرحية في قرية ترله هن أهل القرية بعد عتاه يومهم ويعمل المادى في طرفاتها أن هن الرغب في التقدم إلى هذه الفرقة كيد اسمه حتى يجتبر ، ومن خلال هذا السياق تتم مجموعة استكتسات صغيرة من أهل القرية تحوى على بعض نقاط إشاعة على حياتهم إيجاباً أو سلباً - فهما هو ومحمد عزم و أحمد يقوم باقتدار بتتمثيل دور و عرفان و يبحث عن كلب ليعمه حتى يدخل المستشفى مع حبيبه .. وهكذا .. ويتبقى الفصل الأول دون حدث درامى متشابك فيه يقوم [ عبد الله الطوخى ] بقرء مسطوح الشخصيات ، كل ق الخمد دون أن يشغل فيها قليل الصراع حتى يبدأ الفصل التالى وتظهر مشكلة عدم وجود عنصر نسائى من الفرقة وهنا تظهر فكرة المسرحية التى تريد أن تقول إننا نقفل الحب وتفيد حرية المرأة بالحرف عليها وتحرم مجتمعنا واقتنا من فرصة أن تشارك المرأة دورها في الكفاح . تقدم [ المرأة و التى تقوم بدورها دى لى ونس ] باقتدار مرتكبة تقاضا على وجهها مطالبة المؤلف بالتتمثيل معها - ومطالبة فيها بعد زوجها [ عبد الفتاح ] بتتمثيل الحركة التالية معها - فمن خلال هذا التالوث [ الزواج و المرأة و المحيب القديم ] يظهر الصراع بين الحرية

والتشدد بالكلمات وقبح الأسماء لنسبه بالاستسلام لمصر غير إنسان . ويزاوج عبد الله الطوخى بين مشكلة القرية - الوطن - والمرأة الحبية في راعة فنية وإن سقطت هذه المزاوجة أحياناً تحت ستارك الشعارات التى يردددها المؤلف و في تقريرية خارج نطاق الحدث الدرامى حتى أننا نتخيل أنه سيقوم في نهاية العرض للمسرح بإذانة تشدقانه هذه وادانة هذا الموقف السلبى القديم من قرية تأمل في يطأها القادم إليها بعد سنين في المدينة - إن يفعل .

كللك ساعد على أحداث خلل كبير ولعل يوقى هذه المزاوجة بين المرأة والوطن تركيز المخرج [ سلامة حسن ] على حركة الجايح والتأكيد المتصر الفنائى على هذا التوتر في استغزاية عالية كان يمكن تفجيرها في سياق الحدث الاجتماعي الأساسى و كل هذه التأكيدات ليست ساذجة التركيب فسلامة حسن يجيد حركة الجايح في تشكلات تحته وأصل ميرة يتجدها بعض الأضائة بشكل جيد .. والاغاني التى كتبها [ هدى عبد ] ولحها وعشما الفنان [ كمال زهران ] من أجل ما ملحن وغنى تعبير واداة لفضى الجمهور به ومعهمة .. لولا هذه التبرة العالية التى هي فوق طاقه .. لأحدث للمسرحى نفسه - وهذا العرض هو أقوى العروض التى شاهدتها للمسرح [ سلامة حسن ] على الإطلاق ويبدو فيه أنه تخلف من الحركات الرمزية الأفضال . للمظان على المسرح وإن استخدمها فإنه يستندنها في سياق العرض بيه وده وحرة مثل المشهد الذى يتصور فيه أهل القرية على المسرح إلى حقيقة زهور يلعب خلالها المحييين وينجنا ويلعب العرض طالقات مسرحية جيدة مثل [ محمد عزم و لى ونس ] عبد الله الحداد - ناصر خليل - صفوت عبد الله - ناصر عبد التواب - أحمد شومان - أحمد عطية [ إضافة إلى المخرج [ سلامة حسن ] الذى يقدم نفسه من جديد في هذا العمل وهو يرفع هذا الحاجز الأذى بين الجمهور وغنية المسرح في ملاسة احتفاله بقرية .. ولا يخلو العرض

من لمسة الفكاهة خاصة التى قدموها عبد الله الحداد ومحمد عزم .

السؤال المطروح هو لماذا لا يقدم التلفزيون هذه العروض المباشرة من عتلى يلزمن بتعليمات المخرجين ولا يترجون على النص ولا يتحولون إلى بولونات يستضفون الجمهور فقط للضحك .. لماذا ؟

محمد حلمى حامد



● تقام في السابعة من مساء غد الأربعاء الأول من يناير أسبوعية في دار الأبنية بمحسرها الشعراء [ إبراهيم عيسى - أحمد زرزور - بسرى العرب - محمد حلمى حامد - أحمد درويش فؤاد عبد الله الأور - حياء أبو النصر ] بدير الندوة الشاعر أحمد سويلم .

● أعلن لقاء الثلاثاء القرية بأبلييه القاهرة عن برنامجا لشهر يناير القادم حيث يناقش في الثلاثاء الأول من يناير مجموعة قصصية للقاص [ أحمد الشيخ ] وناقشها الناقد الدكتور [ عبد القادر الطغ ] وفي الثلاثاء التالى مسرحية للكتاب [ فاروق عطية ] وفى الثلاثاء الثالث للشاعر [ محمود نسيم ] أما الأربعاء الأخير فيناقش الدكتور [ لويس عوض ] مسرحية و البحث عن الجدى المجهول و للكتاب [ جورج كمال ] .

● توكلت يوم الثلاثاء الماضى بأبلييه القاهرة مسرحية [ لمبة الأنتاع ] للكتاب [ نبيل مرسى ] ناقشها المخرج [ الشريف خاطر ] والمخرج [ عادل العليمى ] وتحدثت المسرحية من فترة حكم « توت عنخ آمون » هذا الملك الصغير بعد وفاة إختوتن وبنى الصراع الدائر بين طيبة وتال المعارته وبين كار - ع شريك توت عنخ آمون في الحكم وبه - وقد أضاف الناقدان يحكم مسرحيها في العمل المسرحى بيهى إلى المسرح لدى « نبيل مرسى » وتوقع له الجبمع مع مدير الندوة الناقد الدكتور [ ملحت الجيار ] مستقبلا متميزا في كتابة المسرحية



إلى عدم [كتنزه الأموال، وحيث تفرغ الكثير من الحقوق للفقر، بخلاف الزكاة في أموال الأغنياء .

ويضع الكاتب في سائتين وخمس صفحات من القطع الكبير، وتنشره الهيئة المصرية العامة للكتاب .

## المسرح بين الفن والفكر د. نهاد صليحة

● يحوى الكتاب على تصدير جزئين، تنازلت فيه المؤلفات: الفن بين الشكل والمضمون، والدرايين المقوم والشكل والتشيرة والمسرح بين الفكر والسياسة . وملاحظات حول نصير العمل الدرامي هذا بالإضافة إلى تناول قضايا عامة مثل: المسرح المصري وقضية إحيائه التراث، وسريته والمسرح المصري، والحوار بين الممثل والمختر، والمسرح بين رسالة الحرية وفلسفة الصدا .

والكتاب كما تقول الدكتورة ناهد صليحة هو بحث في علاقة الأيديولوجية بالدراما من زوايا مختلفة سواء في مجال النقد أو الإبداع الدرامي .

ويضع الكتاب في مائة وخمسة وستين صفحة من القطع الكبيرة، وتنشره الهيئة المصرية العامة للكتاب .

عن مطبوعات [الفجر] صدر كتابان الأول مجموعة قصصية بعنوان [الماوش] للقاص الأسوانى [حسن نبوي] والكتاب الثانى مجموعة قصصية لـ [أحمد بنون] [المينونج] للكتاب [النورى] [أديس على] وهما أول مجموعتين للكاتبين .



بالسياسة لتتبعه . والاشن - فإن نور غير مخترع ومارك وخناقله، وهو يصرف بشكل تلقائى .

وتحدث نور الشريف عن دوره في الفيلم فقال في أقم بدورى في هذا الفيلم كما أريد ولم أحمده بالشكل الذى نعمت أن أحمده به الشخصيات التى ألعبها، وذلك لأن تصوير الفيلم استغرق في ثلاث سنوات ونصف وكلما استبكت بالشخصية توقفت التصوير وأنشغل بأعمال أخرى وهكذا .

وعلى الرغم من التحفظات التى أبدىها أعضاء الجمعية إلا هذا الفيلم يعد - بقول أعضاء آيات الممولين والمواطنين أن أحفظاً قائمته في المجتمع وأخرى قادمة وتطلب وعياً لواجبها وتعتبر أن آرائها حتى لا ننتكس عن الحق فنصح شبابنا خرساء

## محدث أبو بكر



## في الطريق إليك السياسة المالية

لعثمان بن عفان

تأليف: قطب إبراهيم محمد

● يحوى الكتاب على خمسة أبواب وعشرة فصول ويقدم فيه مؤلفه السياسة المالية المعقدة لضمان بن عفان، وتنفيذ السياسة المالية الإسلامية، وإيرادات الجزيرة والحراج وطشور التجارة، وفنات المصالح العامة وقد تعرض الكتاب للفتنة الكبرى في عهد عثمان بن عفان، والأثار المالية للفتنة وتقييم السياسة المالية .

كما قدم التوازن الاجتماعى والمالى من حيث هو هدف أى سياسة مالية عامة، وتناول الكتاب مائتين تحقيق تنفيذ السياسة المالية في عهد الخليفة الثالث للتراث لى، وأثر هذه السياسة - لتحقيق التوازن الاجتماعى، في ضوء دعوة صدرت من صحن جليل في عهد عثمان هو أبو ذر الغفارى - الذى حلث الأغنياء

إلا الحق وفي أجراس الخطر يظهر مسجونا أن أنه صاحب قضية مسجن من أجلها .

وأضاف أحمد عبد الوهاب: أنا أريد أن أقول في هذا الفيلم أنه مادام هناك فساد سيظل الناس يسلكون طريق الفساد . وأنا شخصياً أعان من صراع داخل بين كتابة أفلام تناقش قضايا وأخرى تهاهه ولكنها تكسب ويحصل أصحابها على الأوف الجنيها .

وتحدث بعد ذلك مجموعة من أعضاء الجمعية والفنسين هانية الفيلم . وقال السيناريست عبد الحى أديب أن البداية أراحت الجمهور وهذا موضوع في فيلم تناقش قضية كهذه القضية . وكان الفروض أن ينتهى الفيلم عند حديث نور الشريف في التلفزيون بعد أن أصبح انتقائياً وتساق ووصل إلى ما يريد . هنا كان نور الناس وذهب يؤكد أن هذا الشخص وأعماله مازالوا يعيشون بينا وسيظلون . ولكن قتل جابر في البداية أفسر الفيلم خاصة أن أسسه وأجاس الخطر .

وأجاب أحمد عبد الوهاب: كانت هانية الفيلم عند حديث نور الشريف والتلفزيون ولكن الرقابة رفضت هذه البداية . وأرسلنا نسخة للمباحث ولم يأت الرد وكان ذلك قبل سبتمبر ١٩٨٨ وتبدأ الفيلم بما حدث بعد ذلك حيث تم القبض على ١٦٣٥ تيت أنهم من المثقفين . ذهبت مرة ثانية للرقابة وثالثة وفي كل مرة أقابل بالرفض . ولا أدري كيف حصل منهجه على موافقة الرقابة .

وتحدث محمد أحمد عضو الجمعية قائلاً: لم أشاهد فيلماً عن الانتفاخ يعالج هذا الموضوع بمرى إلا في فيلم أهل القمة، وفي هذا الفيلم هناك مشهد مثله بشكل سيء جداً مثل ضرب الحفرى والاشن في الفيلم بشكل عام بل يوفق وأجاب محمد عبد العزيز عرج الفيلم: إتنا في هذا الفيلم نعرض لتغلب قوى الشر والمناصر المادية في القيم الشريفة ولكن وجود بعض عناصر الخير التى تناهها الفيلم تدل على أن الأمل في الإصلاح مازال قائماً . وما حدث

## أجراس الخطر: هل يدين المثقفين

عقدت جمعية الفيلم ندوة لمناقشة فيلم أجراس الخطر وهو الجزء الثانى من المحفلة معاً، الفيلم قصة وسيناريو وحوار أحمد عبد الوهاب الذى انتشر بالتمسك للمشكلات الاجتماعية بأشهر من فيلم انتهىوا أياً السادة ومروراً بالمحفلة معاً وحى أجراس الخطر، يقوم بطولته الفيلم نور الشريف وميسد صالح ونورا وحاتم ذو الفقار والفيلم من إخراج محمد عبد العزيز الذى حضر الندوة مع نور الشريف والمؤلف والقاتل عبد العزيز غيون .

يبدأ الفيلم من بداية الجزء الأول بخروج جابر - نور الشريف - من شركة وحاتم ذو الفقار، بعد أن لفتوا له قضية لاكتشاف مخالفات في الشركة - يدخل جابر السجن ويخرج لتبدأ سلسلة من الصراعات والمصالحات التى تكشف مآلها الصفقات التى تنتمس بالتصليب والاحتيال من خلال رجال أعمال ظهروا بشكل غامض في زمن مسج المنصوص أن يصيحو سادة المجتمع ماداموا يملكون الضرائب .

ويعد صراعات نفسية داخلية وبداية الانقسام يسلك جابر الذى ترك التمثل طريقة أكثر خطورة مقلداً رجل الأعمال حاتم ذو الفقار وينتهى الفيلم بقتله أتنا وخوجه هو وزوجه من مستشفى حامله طفله الأول .

تحدث نادر عدلى المحرر بجريدة السباسب مضافاً: لماذا يدين أحمد عبد الوهاب المثقف في أفلام ثلاثة هى انتهىوا أياً السادة والمحفلة معاً وأجراس الخطر؟ وأجاب أحمد عبد الوهاب: أنا أدين المجتمع الذى يجرع له المثقف . في فيلم انتهىوا أياً السادة يظهر المثقف عاجزاً عن الحصول على شقة وهو أستاذ جامعى وفي المحفلة معاً يظهر يظهري صحنى منصور ومضطهد لأن قلته لا يكتب



● الصديق محمود أحمد محمود، شركة المساكين سابقاً للتجهيز، القاهرة، هو صاحب الرسالة الأولى في يدينا هذا الأسبوع، وهي رسالته الأولى إلينا، تقول الرسالة وصل الرُغم من ضائيق القاهرة منذ عهدنا الأول، ومن شموزي بصداها الطب في نفسي، ومن مرادة نفسي في الكتابة إليكم... إلخ إنني ترددت كثيراً لأسباب يخصني معظمها... لكن بعد الثنين وأربعين أسبوعاً، تغلبت رغبتي على ووجدتني أكتب إليكم، إنني أكتب الشعر والزجل والقصة القصيرة منذ أعوام خلت، كانت سنوات الدراسة الجامعية أكثرها نشاطاً، ولكني لم أبدأ أدن محاولة لنشر ما أكتبه، لشعوري بعدم الثقة في أجهزة الإعلام، ولاعتقادي أن النشر فيها لا يبد وأن يمر خلال طرقي لا أجد السير عليها، وأتتني أرسل إليكم مستهفاً نشر أعمال، بل طلباً لآسادها الرأي، وهذه نتائج من كتابات لمعها أصبق ما يعبر عني، وللصديق محمود تقول: واضح أن رسالتك تأخرت في الوصول إلينا، فما نحن في أسبوعنا الثامن والأربعين، لكن الصديق... إلخ أن تكن الفترة التي تأتينا خلالها كاتبة لفرس إلينا؟ إن أتأكد شعورك لا أبدأ هذه الفترة؟ ومع هذا فمن نادر لك هذا التأخير، ونشكرنا علم الثقة في أجهزة الإعلام، ويسعدنا أن الصديق أن يكون المنبر الذي اخترته لنشر ما أكتبه الطريح، أما قصائدك الأولى فمن نادر بل يربنا فيها، لأن قصيدتك المشفق والأشعار، تفصح بصرها في الصديق أن تكون تأخرت تأخرت بين ما أرسلت، وما هو أشعر تقدمه القاهرة إلى الناحية الثقافية بعد أن قدمت لك، صاعد غزال، وطه حسين سالم، وصمام أوبوزيد، وأحمد عبد السلام خليل، وهو واجب عليها وسق هذه المواجه وغيرها كثير، نشرها في أصدانها الغامضة.

● الصديق وجدي خليل، كلية التجارة جامعة عين شمس، هو صاحب رسالتنا الثانية، وقد شاء الصديق أن يأتي بنا بنسبة خيراً من تقدمه بالريد، والصديق واحد من أصدقائنا الذين كتبوا إلينا في أصداننا الأولى، وكانت نصيحتنا له بالفرصة، وفي رسالته تسأل بطلب جواباً عليه، وعلاوات شعرية أربعة يريد رأياً فيها، والسؤال الذي يوجهه الصديق هو: هل أصلح لدرج الشعر؟ وهو واجب عليها صاحبه، وهو فقط، لأنه أدري بنسبة ما يتحمل في في جوانحه حتى إن كانت علاواته في البداية لم تزل، وعن المحاولات الشعرية التي عملتها الرسالة تقول: ليس من شك أن علاواته الأخيرة أنضج من المحاولات الأولى التي سبق وأرسلها إلينا، فالحجوزعات التي أقتناها لمحاولاته لنشرها، لكن... لا بد أولاً من استقراء علم العروض ودراسة أبي الصديق، فإتباع الشعر لا يأت من السمع أو الجناح للفقير، ولا بد أيضاً من الانتفاضة بشكل خاص في التكوين الصوري الشعرية التي نمر من فكرة تود توصيلها، ولا نستطيع أن ننكر أن المحاولات حساً زائماً لموسى، بماكثك

أن نستغله جيداً بعد تمكنك من أدواتك الفنية، وما دمت قادراً على الإحزال والتكثيف، فلم للجوه أياً الصديق إلى التدهاي المستمر والإضطراب؟ هذا هو رأينا يصقل لا لتحديه، وأكتب لنا دائماً... الصديق ناصر محمود بدري، الموهبة... حداثا القية... القاهرة، هو صاحب رسالتنا الثالثة، تقول الرسالة... وأنا عندما أرسل برسالتك هذه، لم يكن مدخل إلى كلمت التشجيع لأن في غي عنها، لكن ما يدفعني إلى الكتابة هو هذه الأحاسيس التي تتدفق داخل رافعة في التعبير عما يحيط بي، وما أراه وأشعر به تجاه المجتمع الذي فرض على أن أحيا فيه، وإن أحيه دون ارتداد وأشعر بالخوف عليه والحزن من أجله حتى وأنا أصان فيه واخترت بدخله... لو كنت أحتج إلى مسلم وموجه، فإن احتياجي إلى صديق أكثر، كي يشاركني تقبلي وحاساس تجاه هذا المجتمع، ويحاورني فيما يذهب تفكيره إليهم ونصيحته ناصر تقول: لست أن يجيئون بغير كلمات التشجيع بدون داغ لها، شيء جيد أن تكتب إلينا أياً الصديق كي نصبح أصدقاء، نشكرناك وتحتاور فيما يذهب إليه تفكيرك، وما دمت قد سميت إلى صداقة نعتز بها، نسألك بحق هذه الصلاة: من الذي فرض عليك أن تحب الوطن دون إرذالك؟ لو كان عشق الوطن فرضاً عليك بغير إرذالك ما عشت بالخوف عليه، وما كان حزنك من أجله، إن الاقتراب الذي تعيشه بداخلك هو تعبير حقيقي على عشق الوطن، لقد دأبنا منذ التسعين لحظة أن تبدلت أشياء كثيرة من العصد إلى العصد، وساعة أن أعذرت قيم وبداية أمنا بها وعصرت له قلوبنا شهداء ونحن في بطون الأمهات أجنحة، علم أياً الصديق أن مصر قادرة على تجاوز ما يعترض طريق تقدمها، فكم من مستمر جاء ليحل عساة ويرحل هارياً؟ وكمن من تكيات وقعت بنا ومصر هي مصر تقوم وتنبض من برزائها وتعلم أسلامها لتضيد بنا عظمة كبرى؟ وكمن من قرون هابرات حاولت أن تلحقن مصر، لمضت بعد أن طحنتها مصر بين رحن ترابها وأبنائها الصادقين؟ أياً الصديق أسألك عليك يأسك وافتق بداخلك اخترايك وعد إلى الوطن يعود إلى شرايينك ورداً وأملأ، أما عن قصيدتك ماها فتصنع فجراً فواضح من عنوانها عكس ما تقول، لأن الشعر تولده الجوانح، وتكسديت احترام الرأي لا بد أن تقول رأينا في القصيدة، اللغة سليمة والصورة الشعرية تمكنت من التعبير عما تريد، لكنه الوزن أياً الصديق... فالقصيدة تكاد تكون خالية من كل مقاطع متناثرة لا يستقيم معها الإيقاع العام، فهل لك أن تجلس إلى السرور؟ وهل لك - إن أردت نصيحاً - أن تأخذ نفسك بالشدّة؟ إن تجاوزك هذه الهبة يشرنا بشاعر نحناجه الآن أكثر من أي زمن مضى، ولك صادق التحية. والقاهرة تحرب دائماً بميزيد من ملاحظات الأصدقاء وآرائهم وأعمالهم.



مصريات

شعر الغزل

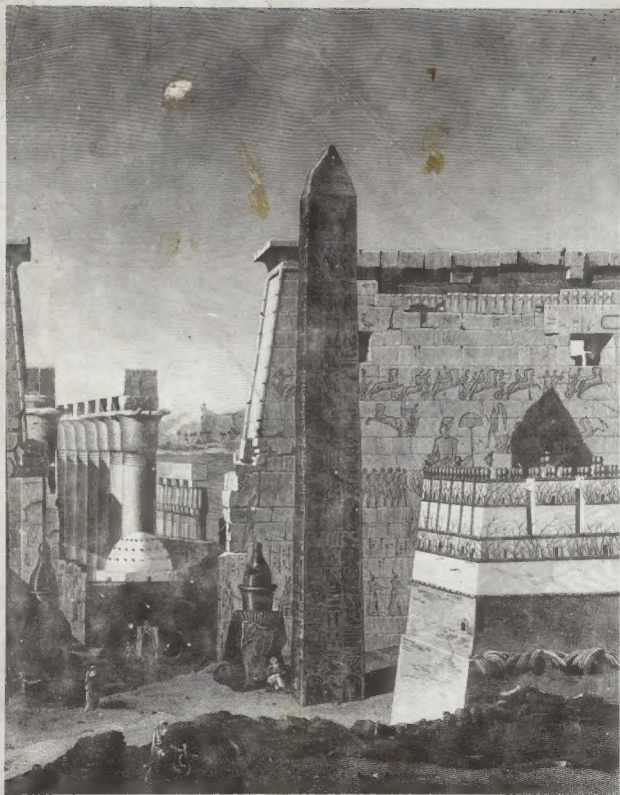
كان المصري القديم يحيا للحب، ويعرف كيف يستمتع بها، علم الرُغم من أن فكرة الموت والحلود، أمل حياه ومن أجل حياته في أن واحد، فاللوت والبيت شديد الظاهر، أما الحياة فقد عاش بربنا لنا وأدبا وتقدمنا على كافة المسويات... وكانت الأغاني الغرامية، أو شعر الغزل، مستشراً في مصر القديمة، وقد جاء في ورقة دشرشبي، بعض نتائج من هذا الشعر، وهو يوضح وصل إلى المصري القديم من حبس مرف، وعاطفة ملته: لهذا عاشق يصف عيبرته يقول: أول كلام التاميم العظيم. إنها فريدة - أخت متقطعة القرنين. أرقش بلى الإنسان. تأمل إنها كالزهره عندما تطلع. في باكورة سنة سعيدة. وأما تفنن بلحظ ميتها. والسحر في حديث شفتها. لا تسب بكلمة فصول. شعرها أسود لامع. وفراعاتها تقوى الذهب طلاوة. وأصابعها تفوق زهر البشتين. عظيمة المعجز تحلة الخصر (هيفاء مقبلة عجزاء مديرة). وشيقة الحركة عندما تبتخيز على الأرض. إلى آخر القصيدة التي تميز من عواطف المصري القديم، في أشعاره الغزلية... فقد كان سيداً يدهو إلى الاستمتاع بالحياة والحب... وشتان ما بين المصري القديم والمصري الحديث، فالفرق واضح فهو فرق بين السعادة والعصاة، بين الفرح والحزن... على الرغم من أن المسألة الزمنية يبينها فصل إلى عدة آلاف من الأعوام... 11.



تعتبر أعمال الفنان الفوتوغرافي العالمي آرثر تريز من الأعمال التي أضافت أبعاداً جديدة ، لمادلات جالية ، وفلسفية ، فهي مليئة بالخيال ومحاطة بعبقرية الخلق الفني .

الكاميرا المستخدمة نيكون F 3 عدسة ٥٠ مللي مع عدسة إضافية ١٥٠ مللي وفيلم أبيض وأسود ، بالإضافة إلى اختلاف التعريض وفتحة العدسة فإن اللقطة تحتوي على عدة عناصر لا يمكن تجميعها إلا من خلال بعض الخدع البصرية .

**كمال الدين خليفة**



● من وصف مصر ●